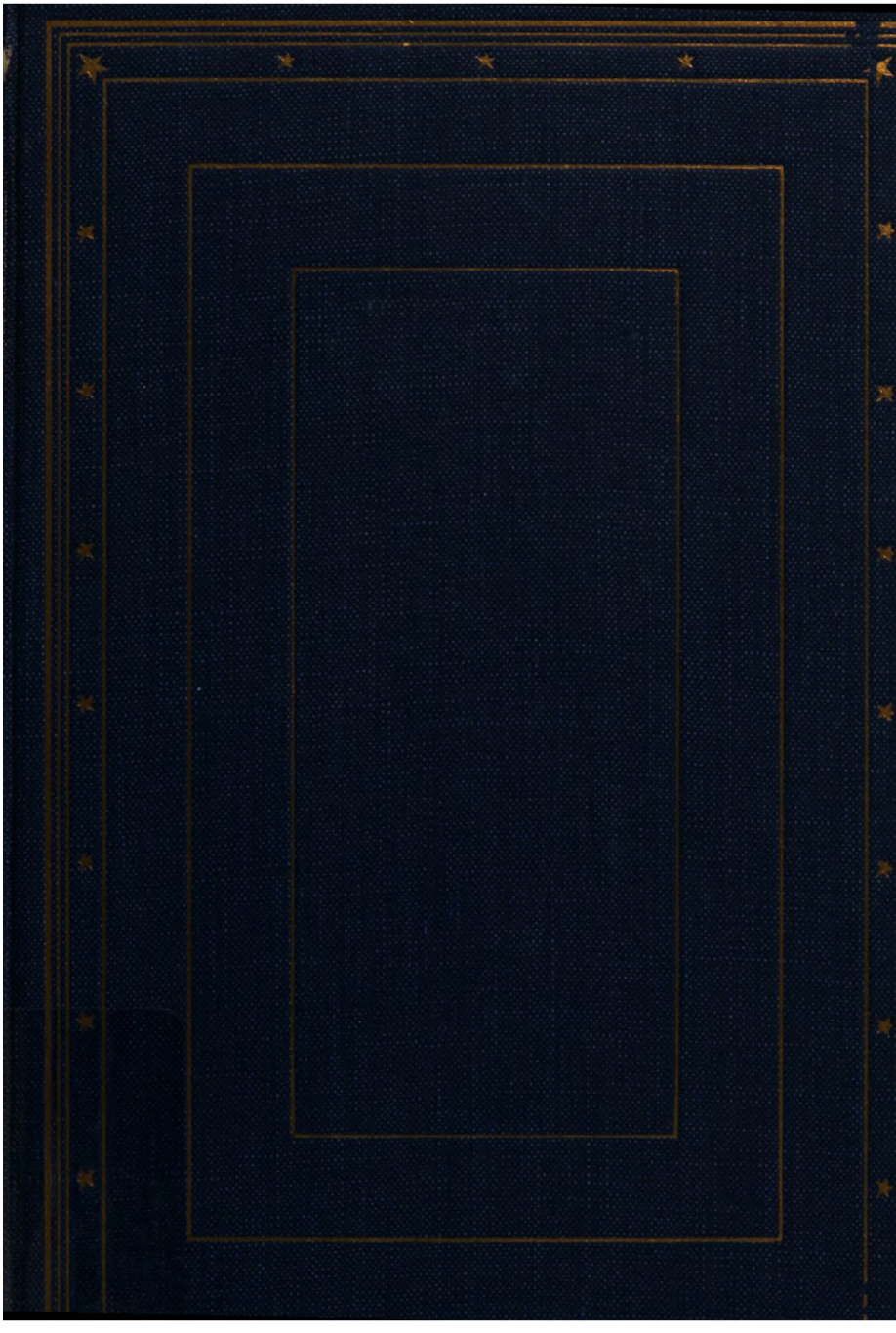

THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

FROM THE LIBRARY OF
PROFESSOR
MANFRED F. BUKOFZER
1910–1955

Oscar Wildes Werke

in fünf Bänden

Erster Band

Oscar Wildes Werke
in fünf Bänden

Erſter Band

Mit einem Bildnis Oscar Wildes
in Kupfertiefdruck nach einer
Photographie

Oscar Wilde

Oscar Wildes Werke
in fünf Bänden

Oscar Wilde: Sein Leben und
Lebenswerk von Philipp Aronstein
Gedichte

Erster Band

Deutsche Bibliothek Berlin

MAIN LIBRARY

Sämtliche Rechte vorbehalten

Add to Lib.
GIFT

PR.
5216
G3
T6?
.1
A?A??

Oscar Wilde

Sein Leben und Lebenswerk

von

Philipp Aronstein

Einleitung

Über Oscar Wildes Andenken liegt eine finstere Wolke. „Das Bildnis des Dorian Gray" ist heute noch einer der gelesensten, wenn auch am meisten gescholtenen englischen Romane der Neuzeit. Wildes heitere Gesellschaftsstücke werden auf allen Bühnen der Kulturländer gespielt, wenn auch Pedanten und Philister über ihre Frivolität die Nase rümpfen. Die wuchtige Gewalt der „Salome" wirkt durch das Wort allein und auch verstärkt durch die Musik eines der größten modernen Meister der Tonkunst mit unverminderter Kraft und offenbart dem Hörer und Leser die Abgründe menschlicher Leidenschaft. Die kritischen und theoretischen Schriften fesseln durch ihre vollendete Form, ihre Anmut, ihren Witz und ihren Geist den Kenner und literarischen Feinschmecker, wie kaum andere Schriften dieser Art in der Weltliteratur, und regen zu selbsttätigem Denken an. Und endlich die Märchen! Sind sie nicht ein Kinderbuch geworden wie der „Robinson Crusoe" Daniel Defoes und wie die Reisebeschreibungen jenes genialen unglücklichen Menschenverächters, „Gullivers Reisen" von Jonathan Swift? — Aber der Verfasser aller dieser wunderbaren Bücher ist auf der Höhe seiner Kraft, mit 41 Jahren, in einen schmutzigen Skandalprozeß hineingezogen worden und ist als ein gezeichneter Mann, ein Verbrecher herausgekommen. Er hat zwei Jahre in der Hölle eines Zuchthauses zugebracht, und dort ist seine Lebenskraft geknickt worden, so daß er in freiwilliger Verbannung einem elenden Tode zutaumelte. Und der Schatten seines Vergehens und seiner Schmach liegt auf seinem Namen und will nicht weichen. Die einen schnüffeln geschäftig in allen seinen Schriften nach Spuren der Schwäche und der Gesinnung, die ihn zu Falle brachten, die anderen werfen sich zu seinen

Verteidigern auf, erklären, beklagen und klagen die Gesellschaft an, die sich so furchtbar an einem Manne rächte, der sich gegen ihre Gesetze vergangen hatte. Sind diese Betrachtungsweisen, sowohl die des moralisierenden Tugendrichters als die des wohlmeinenden Apologeten gegenüber den Werken eines Dichters berechtigt? Ich glaube nicht. Wir lassen uns den Genuß und die Belehrung des weisesten Buches über Erziehung, das jemals geschrieben worden ist, nicht verkümmern durch die Tatsache, daß sein Verfasser, J. J. Rousseau, seine eigenen Kinder in ein Findelhaus gebracht hat. War nicht dieser selbe Rousseau, der die Welt- und Lebensanschauung von Generationen umgestaltet hat, dessen Bücher Geschichte gemacht haben, wie kaum jemals die Schriften eines Menschen, Rousseau, den Schiller, einer seiner eifrigsten und größten Schüler, mit Sokrates vergleicht, im Leben ein unglücklicher Vagabund, der nirgends Ruhe fand, ein kranker Mensch, dessen Mißtrauen und Reizbarkeit schließlich in Verfolgungswahnsinn ausartete? Sollen wir an Fritz Reuters gemütvollem Humor weniger Freude finden, weil wir wissen, daß er an periodisch wiederkehrendem Säuferwahnsinn litt? Gewiß, der Mensch ist eine Einheit, und Leben und Kunst sind im Grunde nicht zu trennen, wie das Oscar Wilde, der diese Wahrheit leugnete, zu seinem Verderben fand. Man findet bei Rousseau die Spur seiner Schwächen, das Fehlen gewisser Hemmungsvorstellungen in seinen besten Schriften, und in Reuters oft allzu weinerlichem Humor macht sich eine gewisse Säufersentimentalität bemerkbar. Aber warum soll man auf diese Dinge einen besonderen Nachdruck legen, warum sie anders als schonend und zurückhaltend berühren? Der Biograph soll nicht der Kammerdiener der Literaturgeschichte sein, für den es keinen Helden gibt, er soll den Dichter nicht in Unterhosen zeigen und beweisen

wollen, daß derſelbe ein ebenſo armſeliges, mit Fehlern und Schwächen behaftetes zweizinkiges Gabeltier war, wie er ſelbſt iſt, ja, eben weil ſein Genie jenem Helden ſo große Laſten aufbürdet, um ſo mehr auch mit den Unvollkommenheiten, die aus der Vererbung, den Umſtänden und Schickſalen hervorgehen, geplagt war. In den Schriften eines Menſchen, wenn ſie anders von dauerndem Werte ſind, zeigt ſich der intelligible Menſch, der Menſch, wie er in der vergänglichen Perſönlichkeit angelegt iſt und durch äußere Hinderniſſe und innere Qualen und Kämpfe zur Verwirklichung ſtrebt. Dieſen hat der Biograph zu zeigen und nicht in erſter Linie den empiriſchen Menſchen, wie er im Leben ſich gezeigt hat; denn er geht die Nachwelt allein an. Weil das oft nicht geſchehen iſt, hat man es vielfach als eine Segnung empfunden, daß wir von Shakeſpeare nichts wiſſen, als daß er als Schauſpieler in London Geld gemacht, verſchiedene ſehr proſaiſche Prozeſſe um Geld und Land geführt hat und als wohlhabender Landedelmann in ſeiner Heimatſtadt geſtorben iſt. So iſt ſein Bild durch Allzumenſchliches nicht getrübt, und ſeine Schwächen, denn auch er wird ſolche gehabt haben, bleiben der Menſchheit, die an ſeinen Schöpfungen ſich für alle Zeiten erfreut, verborgen. Beſchäftigen wir uns daher auch bei der Behandlung Oscar Wildes in erſter Linie mit ſeinen geiſtigen Erzeugniſſen, ſuchen wir den intelligiblen Menſchen zu erkennen, behandeln wir ſein Leben, ohne etwas zu verſchweigen oder zu beſchönigen, nicht im Geiſte des Kammerdieners, ſondern in dem des ruhigen und ſympathiſchen Beurteilers, um ſo zu vollerem und beſſerem Verſtändnis des Menſchen und Künſtlers in ſeiner Bedeutung für Gegenwart und Zukunft zu gelangen.

Erstes Kapitel

Wildes Abstammung und Erziehung

Oscar Wilde oder, wie er mit seinem vollen Namen hieß, Oscar Fingal O'Flaherty Wills Wilde war Irländer von Geburt. Er reiht sich der langen Reihe hervorragender englischer Schriftsteller irischer Abkunft an, unter denen Swift, Oliver Goldsmith, der Dichter der irischen Melodien Thomas Moore und als letzter Bernard Shaw die bedeutendsten sind. Von Vater- wie von Mutterseite stammte er von geistig hochbegabten Menschen ab. Sein Vater, William Robert Wills Wilde (1815—1876), war ein ausgezeichneter Augen- und Ohrenarzt. Er war der Gründer einer Klinik, aus der später die Königliche Viktoria-Augen- und Ohrenklinik in Dublin hervorging. Nicht bloß als Arzt und medizinischer Forscher und Schriftsteller war er ausgezeichnet und genoß ein hohes Ansehen — er erhielt englische und ausländische Orden und Ehrungen und wurde im Jahre 1864 in den Ritterstand erhoben —, sondern er sammelte und forschte auch mit Erfolg auf dem Gebiete der irischen Sage und Geschichte. Ein Buch über „irischen Volksaberglauben" ist die Hauptfrucht seiner irischen Studien. Sein Interesse an diesen Dingen war vererbt. Denn wenn er auch väterlicherseits von englischen Einwanderern abstammte, so gehörte doch die Familie seiner Mutter wie die seiner Großmutter der einheimischen keltischen Rasse an. Als ein echter Kelte erscheint er auch in seinem Charakter und seiner Lebensführung, mildtätig und freigebig bis zur Verschwendung, dabei von ungezügelter Leidenschaftlichkeit, dem Alkoholgenuß ergeben und äußerst lax in seinen geschlechtlichen Beziehungen. Er hinterließ neben zwei ehelichen Söhnen eine Anzahl natürlicher Kinder.

In seiner Familie finden sich eine Reihe tüchtiger Staatsbeamten, Militärs und Geistlichen. Sie gehörte zur geistigen Aristokratie des Landes.

Auch Oscar Wildes Mutter, Jane Francesca Elgee (1826—1896), war eine durchaus ungewöhnliche Person. Sie entstammte einer angesehenen protestantisch-englischen Familie, die dem Lande viele Männer von Bedeutung, Geistliche, Forschungsreisende, Juristen und Schriftsteller geschenkt hat. Einer derselben, ihr Großonkel, der Rev. Charles Maturin, nimmt einen hervorragenden Platz in der englischen Romantik ein; einer seiner Romane, „Melmoth der Wanderer", zählte zu seinen Bewunderern Walter Scott, Byron und Balzac. Oscar Wildes Mutter war von großer Schönheit und hochgebildet. Sie las griechisch und lateinisch und beherrschte das Deutsche, Italienische und Französische. In ihrer Jugend begeisterte sie sich für die Sache der irischen Unabhängigkeit und trat dafür in Gedichten und Pamphleten ein. Die Gedichte veröffentlichte sie unter dem Namen Speranza, ihre Prosaaufsätze in der „Nation", dem Organ der irischen Nationalisten, unter dem Namen John Fenshaw Ellis. Aber nach dem unglücklichen Ausgange der Bewegung von 1848 erlosch das Feuer ihrer Begeisterung für die irische Sache sehr bald, und ihr Interesse wandte sich anderen Dingen zu. Die Zahl der von ihr verfaßten Bücher, Übersetzungen aus dem Französischen, Deutschen und Italienischen und Aufsätze in Zeitschriften ist sehr groß, aber keines ihrer Werke hat eine größere Bedeutung erlangt, wenn auch einzelne, die alte irische Sagen und Heilmittel behandeln und ihrem Inhalte nach von ihrem Gatten herstammen, heute noch gelesen werden. Während des Lebens ihres Mannes war sie der Mittelpunkt der guten Gesellschaft in Dublin; ihr Salon war der Salon der irischen Hauptstadt. Später, als sie bei

ihrem älteſten Sohne Willy in London wohnte, behielt ſie dieſe Sitte bei, aber mit dem ſchwindenden Reichtum wich auch der Glanz von ihr, und ihre ſpäteren Sonnabend-empfänge riefen durch eine anſpruchsvolle Schäbigkeit den Spott der Beſucher hervor. Denn was dieſer glänzenden Frau bei allen ihren hohen Gaben fehlte, das war der Sinn für die Notwendigkeiten des Lebens. Sie war ſchwärmeriſch und exaltiert in allem, was ſie tat, und haßte nichts ſo ſehr als Trivialität. Es wird erzählt, daß eine Beſucherin einſt in ihrem Hauſe, dem Hauſe des hochangeſehenen und vielbeſchäftigten Arztes, zwei Gerichtsvollzieher im Vorzimmer gefunden habe, und als ſie eilig zu Lady Wilde gegangen ſei, um ſie in ihrem Unglücke zu tröſten, da habe ſie dieſe auf dem Sofa liegend gefunden, den gefeſſelten Prometheus des Äſchylus leſend und einige ſchöne Stellen mit Pathos rezitierend, ohne ſich im geringſten um das Unglück des Hauſes zu kümmern. Es iſt ein Bild wie aus einem Roman von Dickens, und in der Tat ſoll dieſer Lady Wilde — natürlich in ihrer ſpäteren Londoner Zeit — bei einer ſeiner Karikaturen im Auge gehabt haben. Auch war ſie eitel, legte übermäßigen Wert auf den Schein und die Meinung der Menſchen, überlud ſich mit Putz und Schmuck und ſuchte in ſpäteren Jahren die Spuren des Alters auf raffinierte Weiſe zu verbergen. „Sie gemahnte“, ſo ſchreibt eine Beſucherin ihres Salons, „an eine Tragödienkönigin in einem Vorſtadttheater.“

Das waren die Eltern, als deren zweiter Sohn Oscar am 16. Oktober 1854 in Dublin, Merrion Square 1, geboren wurde. Mancherlei wertvolle Gaben vererbte dem Knaben dieſes Elternpaar und dieſe Familie, geiſtige Regſamkeit, Empfänglichkeit für alles Schöne der Kunſt, wiſſenſchaftlichen Sinn, Freude an geiſtiger Betätigung und Glaube an ihren Erfolg — bot doch ſeine Familie ihm auf allen

Gebieten ermutigende Beispiele solchen Erfolges —, auch persönlichen Stolz und moralischen Mut, wie ihn Vater und Mutter oft gezeigt hatten, aber eins fehlte ganz, der Ernst der Lebensführung, die Selbstbeherrschung und Selbstbeschränkung, jene weniger glänzenden und unscheinbaren Eigenschaften des Charakters, ohne die alle die anderen Vorzüge und Tugenden so oft ihr Ziel, den Aufbau eines erfolgreichen und glücklichen Lebens verfehlen. Es war, als ob eine mißgünstige Fee durch diesen Mangel jenes Übermaß der Gaben hätte zunichte machen wollen, mit dem die gütigen Feen ihn an seiner Wiege beschenkt hatten. Oscar, der außer mit diesem in Schottland heimischen Namen — man denke an Ossian — noch mit zwei irischen, Fingal und O'Flaherty, und dem Namen einer befreundeten und verwandten englischen Familie geschmückt wurde, hatte außer seinem älteren Bruder Willy, der später als Journalist in London lebte, noch eine Schwester, die als Kind starb, und die er in einem seiner schönsten Gedichte, Requiescat, verewigt hat. Bis zum elften Jahre wurde der Knabe im elterlichen Hause von Privatlehrern erzogen und atmete bei seiner ungewöhnlichen geistigen Regsamkeit und Empfänglichkeit allzufrüh die parfümierte Luft des Salons seiner Mutter ein, in dem man sich mit Geist und einiger Frivolität über die Begriffe der landläufigen Moral und der Prosa des Lebens hinwegzusetzen pflegte. Manches wurde hier in dem Geiste des frühreifen Knaben angelegt, das ihm nicht zum Vorteile gereichte. Er reiste auch viel mit seinem Vater im Lande umher, diesen auf seinen Forschungsfahrten nach irischen Altertümern begleitend. Mit elf Jahren bezog er die Königliche Portora-Schule in Enniskillen, die zur Universität vorbereitete. Hier zeichnete er sich in allen Fächern aus, außer in der Mathematik und im Rechnen, wo er gar nichts leistete. An den körperlichen

Spielen beteiligte er ſich gar nicht und hielt ſich abſeits von ſeinen Schulkameraden, die ihn wegen ſeines Witzes und ſcharfen Spottes, der weder Lehrer noch Schüler ſchonte, fürchteten. Im Jahre 1871 ging er nach Trinity-College Dublin. Bei ſeiner Aufnahmeprüfung zeigte er hervorragende Kenntniſſe im Lateiniſchen und Griechiſchen. Für ſeine Leiſtungen im Griechiſchen errang er auch im Jahre 1874 die höchſte Auszeichnung der Univerſität, die von Biſchof Berkely, dem bekannten Philoſophen, geſtiftete goldene Berkely-Medaille, mit der ein Stipendium, beſtehend in faſt freiem Studium und Leben im College, verbunden war. Aber Oscar Wilde machte von dieſen Vorteilen wenig Gebrauch. Er ging im nächſten Jahre zur Univerſität Oxford an das Magdalene-College, an dem er für fünf Jahre das ſogenannte Halbkollegiat, d. h. die Aufnahme zu halbem Preiſe (£ 95) erlangte.

Wilde bezeichnet ſelbſt ſpäter ſeinen Aufenthalt in Oxford als einen Wendepunkt in ſeinem Leben. Oxford iſt die ältere und vornehmere der beiden alten engliſchen Univerſitäten, deren Eigenart und Bedeutung nicht ſowohl in ihren wiſſenſchaftlichen Leiſtungen beſteht, als in der Vorbereitung für das Leben, die ſie durch das Zuſammenleben der Studenten miteinander und mit ihren Lehrern, den Dons, in den Studentenhäuſern oder Colleges und die eigentümliche Miſchung von Sport, Studium und geſellſchaftlichem Treiben den jungen Leuten geben. Iſt ja doch ihre Aufgabe auch nicht, wie die der deutſchen Univerſitäten, für einen Beruf vorzubereiten oder wiſſenſchaftliche Forſcher heranzubilden, ſondern den engliſchen Gentleman zu formen, der dann ſpäter die Führung im öffentlichen Leben zu übernehmen befähigt iſt. Deshalb haben ihre Prüfungen, Titel und Ehren auch nicht in erſter Linie eine Beziehung zum praktiſchen Leben, geben keine Berechtigung oder An-

wartſchaft auf ein Amt, ſind nicht Fachprüfungen, ſondern Bildungsprüfungen. Unter den beiden Univerſitäten hat ſich die jüngere, Cambridge, ſtets neueren Einflüſſen am zugänglichſten gezeigt, während in der älteren, Oxford, von jeher die bis zum Mittelalter zurückgehende Tradition am mächtigſten geweſen iſt. Verkündet doch auch ſchon die Stadt Oxford mit ihren wunderbaren Kirchen und klöſterlichen Hallen, ihren Bogengängen und mit den Bildern berühmter Oxforder geſchmückten Refektorien dieſen Geiſt ununterbrochener geſchichtlicher Kontinuität, der Verehrung des Alten, deſſen greifbares Fortleben in zahlreichen Denkmälern und Erinnerungen in Verbindung mit einer ewig ſich erneuernden fröhlichen Jugend, die ſich auf der Iſis in Booten tummelt oder auf den Wieſen an ihren Ufern ſich dem Kricketſpiele hingibt, dem Orte und dem Leben dort eine nie verſiegende Poeſie verleiht. Oxford war daher auch immer der Mittelpunkt der Romantik in England, der rückſchauenden, mehr an die Phantaſie und das Gefühl als an den Verſtand ſich wendenden geiſtigen Bewegungen und Strömungen.

Von dort ging jene ſogenannte „Oxforder Bewegung“ der 30er Jahre des vorigen Jahrhunderts aus, die das religiöſe Leben im romantiſchen Sinne umzugeſtalten ſtrebte, ihm im Gegenſatze zu der Kahlheit und Strenge des Kalvinismus und der Leere des konventionellen Kirchentums Form und Farbe und Gefühl geben wollte und die bei einigen ihrer Hauptvertreter, beſonders dem ſpäteren Kardinal Newman, ebenfalls einem Oxforder Profeſſor, in der Rückkehr in den Schoß der alleinſeligmachenden Kirche endete. Hatte dieſe Bewegung „die Schönheit der Heiligkeit“ gelehrt und verkündet, ſo ſuchte „die äſthetiſche Bewegung“, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entſtand, die Schönheit in das Leben zurückzuführen.

Als Wilde nach Oxford kam, wirkten dort zwei der hervorragendsten Vertreter dieser neuen Religion der Schönheit, John Ruskin und Walter Pater. John Ruskin, der nicht bloß seine großen kunstkritischen Werke, „Moderne Maler", „Die Steine von Venedig", „Die sieben Leuchten der Baukunst" u. a. geschrieben, sondern auch der Welt sein Evangelium der Arbeit in zahlreichen Büchern und Vorträgen, wie Unto this last, Time and Tide, Munera Pulveris usw. verkündet hatte, las im Winter 1874 als Kunstprofessor in Oxford über florentinische Kunst, und Wilde gehörte zu seinen eifrigsten Zuhörern. Er trat auch in persönliche Beziehungen zu ihm, indem er zu jener Schar von Jüngern zählte, die unter des Meisters persönlicher Anleitung eine Straße in dem Dorfe Hinckley bei Oxford bauten, damit sie so den Segen der Arbeit kennen lernten. Der Einfluß Ruskins, der es, wie selten ein anderer, verstand, die Jugend für seine Ideen zu begeistern, ist sicherlich ein sehr bedeutender gewesen. Wilde selbst betrachtete sich lange als einen seiner Jünger, als einen Verkünder und Apostel der Lehren des Meisters. „Einen Lehrer aller edlen Lebenskunst und alles geistigen Wissens" nennt er Ruskin. Später allerdings kam er von ihm los. „Der Grundpfeiler seines ästhetischen Lehrgebäudes", sagte er einmal, „ist immer bloß ethisch. Er beurteilt ein Gemälde nach der Summe edler sittlicher Gefühle, die es zum Ausdruck bringt... Für uns aber ist der Maßstab der Kunst nicht der Maßstab der Moral... Wer in den hohen Tempel der Schönheit eingehen will, den fragen wir nicht, was er allenfalls tun möchte, sondern was er vollbracht hat. Nicht seine pathetischen Vorsätze haben Wert für uns, sondern einzig seine verwirklichten Schöpfungen. Pour moi je préfère les poètes qui font des vers, les médecins qui sachent guérir, les peintres qui sachent peindre.

Doch das waren spätere Entwicklungen; für den Augenblick eröffnete der vielgefeierte Meister seinem empfänglichen Geiste neue Perspektiven.

Dauernder und noch bedeutender war der Einfluß Walter Paters. Walter Pater war ein epikureischer Asket, ein feinsinniger, etwas scheuer, klösterlicher Denker und Genießer der Kunst alles Schönen, ein Ästhet in des Wortes positiver und auch in seiner negativen, den Kampf und Lärm des Lebens ausschließenden Bedeutung. Im Mittelalter wäre er Mönch geworden und wurde in dem lauten, geschäftigen England des 19. Jahrhunderts ein „fellow" von Oxford, ein klösterlich lebender Gelehrter, der etwas unterrichtete, Vorlesungen hielt, etwas schrieb, alles ohne Zwang, da er eine mäßige Pension hatte, und alles in beschränkter Weise, nicht viel, aber mit größter Sorgfalt und Hingebung im einzelnen produzierend. Oscar Wilde war sein Schüler und stand unter seinem persönlichen Einfluß; er bewunderte seine Schriften, besonders seine Essays über die italienische Renaissance, als höchste Muster englischer Prosa und bildete sich an ihnen.

Wildes Leben in Oxford war das eines wohlhabenden, lebensfrohen Studenten. Er bewohnte in dem Magdalene-College, das als eins der vornehmsten der Universität galt, drei schöne Zimmer, die er prächtig mit Bildern und besonders mit wertvollem blauen Porzellan schmückte, und empfing dort seine Freunde. Man trank Punsch und Whisky und Selterswasser und reichte Zigarren dazu. Ein Stoßseufzer Wildes an einem jener geselligen Abende ist mit Recht im Gedächtnis der Zuhörer geblieben: „Oh, könnte ich doch meines blauen Porzellans würdig leben!" Der ganze Wilde liegt in nuce in diesem Ausspruche, der den Studenten sicherlich wie ein Ulk, eine Affektiertheit vorkam. Er ritt gerne aus, nahm aber an den sportlichen

Betätigungen seiner Kommilitonen, dem Kricketspiel und Rudern, niemals aktiv, sondern nur als eleganter Zuschauer teil. Eine gewisse Sucht, sich von den anderen zu unterscheiden, und damit zusammenhängend eine Affektiertheit im Auftreten und Reden zog die Studenten an und stieß sie doch wieder ab, so daß sie ihn einmal „schleiften", d. h. von acht kräftigen „Knoten" binden und auf der Erde einen Hügel hinaufschleppen ließen, wobei er arg geschunden und beschmutzt wurde. Als er oben ankam und man ihn losband, stand er ruhig auf, staubte seinen Rock ab und sagte gelassen: „Ja, der Rundblick von diesem Hügel ist wirklich reizend." Aus solch einem Verhalten geht doch hervor, daß hinter dem feisten Gigerl, dem Stutzer und Lebemann, der gerne den vornehmen Herrn spielte und die Gesellschaft der Vornehmen mit einem gewissen Snobismus suchte, ein ganzer Mann steckte. In der Tat zeichnete er sich auch wissenschaftlich aus und erfreute sich deshalb der besonderen Gunst des Präsidenten seines Kollegs. Alle Examina bestand er mit Auszeichnung und beendete seine Studien regelrecht mit der Erlangung des Grades eines B. A. (Baccalaureus Artium) am 28. November 1878.

Außer dem, was die Universität ihm bieten konnte, hatten aber auch andere Faktoren mächtig auf ihn eingewirkt. Dazu gehören besonders seine Reisen. Er war, wie es scheint, als Student zweimal in Italien, und diese Reisen scheinen ihn unter den Einfluß der Mystik und des Katholizismus gebracht zu haben. Ein Freund von ihm war, dem Beispiele Newmans folgend, zur katholischen Kirche übergetreten, und auch Wilde, der nach dem Zeugnis seiner Gedichte für das Papsttum schwärmte und die alte Kunst des Trecento, besonders den „Engelmaler" Fra Angelico verehrte, scheint eine Zeitlang geschwankt zu haben, ob er nicht auch der Kirche Roms beitreten solle. Einen

neuen Einfluß in sein Leben brachte dann eine weitere Reise, die er zusammen mit anderen unter der Leitung des Oxforder Professors John Portland Mahaffy in den Jahren 1877 und 1878 nach Griechenland unternahm. Sie führte ihn von dem Ideal der Mystik zurück zu dem hellenistischen Schönheitsideal und Sinnenkultus und befruchtete, wie sich das in seinen Gedichten deutlich verfolgen läßt, seine Phantasie reich mit Bildern und Anschauungen. Eine Frucht dieser Reise war auch sein Gedicht Ravenna, dessen Gegenstand merkwürdigerweise — war es bloßer Zufall? — mit dem für das Jahr 1878 für den sogenannten Newdigate-Preis an der Universität Oxford angesetzten Thema übereinstimmte und das in der Tat diesen Preis errang. Am 26. Juni 1878 durfte Oscar Wilde selbst das schöne Gedicht, das in eine Verherrlichung der beiden großen Dichter, deren Andenken mit Ravenna verknüpft ist, Dantes und Byrons, ausklingt, im Oxforder Theater, dem nach seinem Erbauer Erzbischof Sheldon genannten „Sheldonian", vor einer zahlreichen Zuhörerschaft von Studenten und Professoren vortragen und erntete reichen Beifall. Gewiß ein glorreicher Ausklang seiner Studentenlaufbahn! Ein Zeichen seines Fleißes und seiner Gründlichkeit als Gelehrter ist auch der Essay über „Die Entstehung der historischen Kritik", den er als Bewerber um den Kanzlerpreis im englischen Essay für 1879 einreichte, der aber den Preis nicht erlangte. Es ist eine gelehrte Abhandlung, die ein eingehendes Studium der griechischen und lateinischen Literatur zur Voraussetzung hat und Vollendung der Form mit Gediegenheit des Inhalts in seltener Weise vereinigt.

Zweites Kapitel

Die Gedichte; der Londoner Ästhet

Neben der Wissenschaft beschäftigte Wilde vor allem die Poesie. Er war ein tief eindringender Leser und Kenner der englischen und daneben besonders der neueren französischen Poesie. Und vermöge eines merkwürdigen Talents der Nachempfindung, das er besaß, und einer erstaunlichen Herrschaft über die metrische Form und die Sprache verwandelte sich alles, was er in sich aufnahm und verarbeitete, wieder in Poesie. Seine poetischen Leistungen erschienen zunächst in irischen Zeitschriften, der Dubliner Universitätszeitschrift Kottabos, der Irish Monthly, dem Dublin University Magazine und später auch in Londoner Blättern. Sie beginnen im Jahre 1875 mit formvollendeten Übersetzungen und poetischen Paraphrasen aus Euripides' Hekuba, Aristophanes' Wolken und Äschylus' Agamemnon und endigen mit einigen, allerdings sehr bedeutenden Ausnahmen im Jahre 1880. Wenn man also Wildes Gedichte kritisch betrachtet, so darf man nicht vergessen, daß sie zum größten Teile Jugenderzeugnisse sind, der Zeit von seinem 20. bis zu seinem 25. Jahre angehören.

Wilde hat seine Jugenddichtungen in der ersten Sammlung des Jahres 1881 in einzelne Abschnitte geordnet, die er mit charakterisierenden Namen wie Eleutheria (Freiheit), Rosa Mystica, Windblumen, Goldblumen, Impressions de Théâtre, Vierter Satz (ein Ausdruck, der der Musik entnommen ist) bezeichnet und zwischen die er größere halb erzählende, halb lyrisch-reflektierende Dichtungen einschiebt, denen er ebenfalls anspruchsvolle, hochtönende Namen gibt, wie Der Garten des Eros, Die Klage

um Itys, Charmides, Panthea, Humanitad, und Glykypikros Eros („Die bittersüße Liebe"). Diese Titel sollen im allgemeinen die Grundstimmung der Dichtungen und des Dichters andeuten, ohne daß darauf eine Entwicklungsgeschichte des Dichters sich in chronologisch strenger Folge aufbauen ließe. Denn neben diesen Stimmungen, diesen Erlebnissen, wie dem Katholizismus und der Mystik, der Freiheitsbegeisterung, dem Hellenismus, der Kunst sind es besonders literarische Erlebnisse, die Poesie anderer Dichter, die Wilde beeinflußt haben. Wilde empfand diese Abhängigkeit selbst. In der „Klage um Itys" sagt er von sich:

Ich bin's, ich bin es, dessen Seele gleich
Dem Rohr nichts Eigenes hat zu künden, drum
Nach anderer Willen flötet, ich bin's, weit
Von jedem Hauch entführt über ein Meer von Herzeleid.

In der Tat finden wir Anklänge an fast alle großen englischen Dichter, an Marlowe und Shakespeare, an Milton und Keats, an Tennyson, Matthew Arnold, Rosetti, Browning, Swinburne, ferner an französische Dichter wie Gautier, Baudelaire und Flaubert, und an die Griechen und Italiener, besonders an Dante, in seinen Dichtungen; dem Literaturkundigen rufen sie die Vorbilder unmittelbar ins Gedächtnis. Ist Wilde deshalb ein Plagiator zu nennen, wie das von deutschen Gelehrten und englischen Kritikern, die die fremde Weise aus seinen Tönen heraushörten, geschehen ist? Ich glaube nicht, wenn auch manche seiner frühesten Dichtungen sich sehr eng an seine Vorbilder anschließen. Er setzt sich nicht hin, um einem anderen Dichter nachzuahmen, sondern er dichtet unter dem starken Einfluß einer anderen dichterischen Individualität, die ihn beherrscht, sein Ohr so erfüllt mit der Musik des fremden Meisters, daß er seine eigene Stimme nicht finden kann. Und sein Erlebnis ist neben der Sprache, die er in diesen

Gedichten zu meistern lernt und in der er sich ein Organ von wunderbarer Biegsamkeit und Ausdrucksfähigkeit schafft, vor allem die Empfindung und der Ausdruck der Schönheit, die das beherrschende Prinzip seines Lebens, Denkens und Dichtens sind. Die Verkündigung der Schönheit, und zwar der Schönheit der Kunst um ihrer selbst willen, l'art pour l'art, das war und wurde schließlich seine „Botschaft" oder „Sendung", wie sie das praktische England nun einmal als Entschuldigung für die Existenz des unpraktischen und daher eigentlich zur Existenz nicht berechtigten Dichters verlangt, und diese „Botschaft" ist in den Jugendgedichten gewissermaßen vorbereitet durch Anschluß an die Dichtungen seiner Vorgänger und berühmten Zeitgenossen, die er verehrte und deren Lob er laut und neidlos singt. Schon damals wies Wilde jede moralische Beurteilung der Kunst ab. Einem Kritiker, der eines seiner Gedichte unmoralisch genannt hatte, antwortete er: „Ein Gedicht ist gut geschrieben oder schlecht geschrieben. In der Kunst sollte es keine Beziehung auf einen Maßstab des Guten oder Bösen geben. Das Vorhandensein solch eines Maßstabes zeigt eine unvollkommene Auffassung ... Der Genuß der Dichtung beruht nicht auf dem Gegenstande, sondern auf der Sprache und dem Rhythmus. Die Kunst muß um ihrer selbst willen geliebt werden und nicht nach moralischen Gesichtspunkten beurteilt werden."

Er rechnete sich selbst als Dichter zur präraffaelitischen Schule, deren Vorläufer, wie er sagt, Keats war und deren Blüte er in der Malerei von Burne-Jones, in der Dichtung eines Morris, Rosetti und Swinburne sieht. So sind denn die wechselnden Gegenstände seiner Poesie, der Preis der Größe Englands in dem prächtigen Gedichte Ave Imperatrix, die Freiheitsbegeisterung und andere, die

katholisierende Mystik und Papstverehrung, dann später Freidenkertum, Pantheismus und Religionsfeindschaft nach dem Beispiele und in der Art Swinburnes, des machtvollen Sängers der „Balladen", „Der Lieder vom Sonnenaufgang" und des „Liedes von Italien", den er vor allen bewunderte, nur vorübergehende Stimmungen, keine tiefen Überzeugungen, sondern ästhetische Anwandlungen, aber darum nicht minder wahr und empfunden als etwa Heines „Gang nach Kevelaer". Als vorwiegend ästhetischer Dichter landet er dann schließlich auch im Impressionismus, beeinflußt besonders von französischen Dichtern, wie Gautier und Baudelaire, und außerdem von dem bedeutenden amerikanischen impressionistischen Maler James McNiel Whistler, mit dem er nach seiner Übersiedlung nach London Freundschaft schloß, eine Freundschaft, die allerdings bald darauf sich zur Feindschaft wandte, da Whistler ihm Plagiat seiner Ideen und Worte vorwarf und boshaft witzig von ihm sagte: „Il prend mon bien où il le trouve." Diese impressionistisch-malerische Lyrik, die von den Dingen nur das Charakteristische, den Wesenskern geben will, nicht das Stoffliche, sondern gewissermaßen die Idee — das ist die eigentlich originelle Note der Lyrik Wildes. Was er in diesem Stile geschaffen hat, ist wenig und gehört meist seiner späteren Zeit an, ist aber in seiner Art vollendet. Andere echte Perlen der Dichtkunst aus dieser Frühzeit sind das schon erwähnte Gedicht auf den Tod seiner als Kind gestorbenen Schwester: Requiescat

„Still, daß du sie nicht störst,
Leise hier geh!
Wachsen die Blumen hört
Sie unterm Schnee",

ferner seine Sonette Keats' Grab, Shelleys Grab, das Einführungssonett Hélas und einige seiner Sonette an

Schauſpielerinnen, Phèdre (an Sarah Bernhardt), Portia und Königin Henrietta Maria (an Ellen Terry).

Die umfaſſenderen, anſpruchsvolleren Dichtungen ſind am wenigſten gelungen. Hier geht dem Dichter der Atem aus; er flickt poetiſche Reminiſzenzen aneinander, es fehlt die Einheit. Am beſten iſt unter dieſen die poetiſche Erzählung Charmides, eine Schöpfung von ſchwüler, ſüßer Sinnlichkeit. Der Gegenſtand des erſten Teils iſt die Liebe eines griechiſchen Jünglings zur Statue der Athena, der des zweiten die Liebe einer Hamadryade zu dem entſeelten Körper dieſes Jünglings, die im Hades durch die Gunſt der Venus einen Augenblick der Erfüllung findet. Auch hier fehlt es nicht an Vorbildern für Inhalt und Form — ein gelehrter gründlicher Kritiker zählt deren nicht weniger als fünfzehn auf, griechiſche und moderne von Luzian und Theokrit bis zu Shakeſpeare, Keats, Roſetti und Swinburne —, aber es handelt ſich dabei doch um meiſt unbewußte Anlehnung des außerordentlich beleſenen und empfänglichen Dichters. Das Reſultat iſt ein Gedicht von einheitlichem originellen Ton und großer Schönheit der Form.

Der ſchmale Gedichtband von 1881 iſt im ganzen aufzufaſſen als eine Vorbereitung Wildes für ſeine ſpätere Wirkſamkeit, eine Schule der Form und der Schönheit. Wilde hatte der Welt etwas zu ſagen, und hier ſucht er ſich und findet ſich dann und wann. Er iſt als Dichter ein Erbe und Ausläufer der engliſchen Romantik, in der er eine zwar nicht ſehr bedeutende, aber doch eigenartige Stellung einnimmt.

Mit dem Manuſkript dieſer Gedichte ging der preisgekrönte Dichter von Oxford im Jahre 1879 nach London, um dieſe Stadt zu erobern. Seine Mutter, die ſeit 1876 Witwe war, und ſein älterer Bruder Willy, der als Jour-

nalist lebte, wohnten ebenfalls in London, aber Oscar wohnte allein, da er seine eigenen Wege zu gehen beabsichtigte. Er hauste in zwei möblierten Zimmern in der Salisburystraße, einer Seitenstraße des Strand, dem Bohèmeviertel, und später in einer Straße in Grosvenor Square. Sein Einkommen war gering, 200 £ jährlich aus dem Ertrage von Land in Irland. Für einen jungen Mann von so gesundem Lebenshunger, der von brennendem Ehrgeiz und starkem Selbstgefühl beseelt war und „seines blauen Porzellans würdig leben" wollte, war das herzlich wenig, um so mehr als er die Tagesfron des Journalismus verachtete und einen direkteren Weg zu Ruhm, Ehre und Genuß suchte. Er mußte die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich lenken, in die exklusive Gesellschaft eindringen. Der Weg durch die Gedichte war schwer; monatelang suchte er vergebens nach einem Verleger. Da verfiel er auf den Gedanken der Selbstreklame. Er wollte auf jeden Fall Aufsehen erregen, épater le bourgeois, den Philister verblüffen und er wählte dazu das sogenannte „ästhetische Kostüm", ähnlich wie schon Benjamin Disraeli sich durch stutzerhafte Kleidung bemerkbar gemacht hatte. Aber Wilde hatte hierbei eine wirklich ernsthafte Absicht. „Er machte", wie ein Kritiker sehr gut sagt, „in unaufrichtiger Weise zu seinen eigenen Zwecken Gebrauch von einem vollkommen aufrichtigen Gefühle." Nicht bloß kluge Berechnung und Eitelkeit, sondern auch ein starker Glaube an seine Mission, das Schöne in der Welt zum Ausdruck zu bringen, vorbildlich zu wirken, veranlaßten ihn zu seiner Pose. Das „ästhetische Kostüm" bestand in einem Samtrocke, Kniehosen, einem weichen Hemde mit Umlegekragen und einer in einem Levallièreknoten zusammengehaltenen langen Binde von möglichst auffallender Farbe; dazu trug er gewöhnlich eine Lilie oder Sonnenblume in der Hand und

rauchte unendliche Zigaretten mit vergoldetem Mundstück. Sein Haar war lang, sein Gesicht glattrasiert, und das alles zusammen mit seiner großen Gestalt, seinen Glotzaugen und seinen interessanten, wenn auch nicht gerade schönen Gesichtszügen erregte das Aufsehen der Gesellschaft, das er suchte, und den Spott und das Gelächter der Straßenjugend, dem er kühl und tapfer Trotz bot. Die Witzblätter bemächtigten sich seiner Person und karikierten ihn; besonders der Punch, an dessen Spitze damals Du Maurier und Bermond standen, machte sich Woche für Woche über die Exzentrizitäten der sogenannten ästhetischen Schule lustig; wir sehen Wilde als Sonnenblume, als General der Heilsarmee und in anderen Stellungen. Besonders aber wurde ihm die Ehre zuteil, auf der Bühne verspottet zu werden. Eine Operette von Gilbert und Sullivan, die unter dem Titel Patience den Ästhetizismus lächerlich machte, hatte in England wie in den Vereinigten Staaten einen ungeheueren Erfolg. Wilde erschien darin, wie er auf dem Strande spazierenging, with a poppy or a lily in his medieval hand. Der Zweck der Reklame, sich gewissermaßen einen Schatten, ein vergrößertes Spiegelbild zur Anlockung des Publikums zu schaffen, war jedenfalls erreicht. Oscar Wilde erlangte als Salonlöwe Zutritt zu der Londoner Gesellschaft, in der ihn seine boshaft-witzigen Bemerkungen, wenn auch nicht beliebt, so doch bekannt machten. Hier lernte er die Aristokratie gründlich kennen, die er später so amüsant und treffend zu schildern wußte. Und auf diesem Wege fand er auch einen Verleger für seine Gedichte.

Am 2. Juli 1881 wurden die Gedichte von Oscar Wilde im Athenaeum zum Preise von 10s 6d angekündigt. Sie waren auf holländischem Büttenpapier gedruckt und schön in Pergament gebunden. Es wird berichtet, daß sie

es in den ersten beiden Jahren ihres Erscheinens zu fünf Auflagen gebracht haben. Allerdings wird dieser erstaunliche Erfolg des Erstlingsbandes eines Dichters — man denke an die Mißerfolge von Tennyson, Browning, M. Arnold, Meredith — verständlicher, wenn wir hören, daß die ersten 750 Exemplare auf drei Auflagen verteilt wurden und daß dann 1882 500 neue Exemplare gedruckt wurden, von denen aber nur 270 verkauft wurden, während die übrigen 230 bis 1892 auf Lager blieben und dann neu aufgeputzt als neue Auflage erschienen. Erst lange nach dem Tode Wildes, mit dem Jahre 1908, fanden sie erneut schnellen Absatz, und nun folgte Auflage auf Auflage bis auf die Gegenwart. Immerhin ist auch dieser Anfangserfolg bei Gedichten bemerkenswert, so sehr er auch zum Teil auf Mache und Reklame beruhte. Besprochen wurden die Gedichte in vielen Blättern. Punch brachte verschiedene sehr witzige Parodien derselben. Die englische Kritik verhielt sich im allgemeinen ablehnend, vermißte die persönliche Note, warf dem Dichter Oberflächlichkeit, Unaufrichtigkeit und besonders Nachahmung und Plagiat vor. Mit größerem Beifall äußerten sich die amerikanischen Zeitschriften. Das Gedicht Ave Imperatrix wurde mit ähnlichen Erzeugnissen des ruhmgekrönten Poeta laureatus Tennyson verglichen und höher gestellt. Auch Requiescat und Charmides, die Wilde selbst als seine Lieblingsgedichte bezeichnete, fanden viel Bewunderer. Jedenfalls war Oscar Wilde jetzt in England und den Vereinigten Staaten bekannt. Alles was er tat, sagte und schrieb, konnte der allgemeinen Aufmerksamkeit gewiß sein. Es fragte sich nur, ob er sie enttäuschen oder befriedigen würde.

Drittes Kapitel

Wilde als Vortragender: Der Prophet des Ästhetizismus

Im Dezember 1881 fuhr Wilde nach den Vereinigten Staaten, um dort Vorträge zu halten. Obgleich seit mehr als 100 Jahren politisch und wirtschaftlich selbständig, waren die Vereinigten Staaten damals und sind bis zu einem gewissen Grade heute noch in kulturellem Sinne eine Provinz Englands. Sie empfangen von dort einen nicht geringen Teil ihrer geistigen Nahrung und zahlen in materiellen Gaben. Die englischen Aristokraten holen sich Milliardärstöchter, um ihre Grafen- oder Herzogskronen, deren Glanz verblaßt ist, frisch vergolden zu können. Berühmte Schriftsteller tragen ihre geistigen Erzeugnisse vor, um auf diese Weise Geld zu machen. Charles Dickens hat dies mit sehr großem Erfolge getan, und Thackeray ist ihm gefolgt mit seinen glänzenden Essays über „Die drei George" und „Die englischen Humoristen". Die Vorträge, die M. Arnold im Jahre 1883 in Amerika gehalten hat, gehören zu dem Gediegensten, was er hervorgebracht hat. Diese Männer waren anerkannte Größen, als sie über den Atlantischen Ozean gingen, um dort ihr Bestes zu bieten. Wilde war den meisten und wohl auch noch sich selbst ein Problem. Man wußte nicht recht, ob man ihn ernst nehmen sollte oder nicht. Er hatte zunächst nur die Absicht, einen Vortrag über „Die Kunstrenaissance in England" in der Chickering Hall in Neuyork zu halten. Von dem Erfolge dieses ersten Vortrages sollte es dann, wie er einem Interviewer des New York Herald mitteilte, abhängen, ob er noch weitere Vorträge halten würde. Auch wollte er versuchen, ein Drama, das er bei sich führte, Vera oder

die Nihiliſten, und das er in London nicht hatte auf die Bühne bringen können, in Amerika anzubringen. Sein erſter Vortrag am 9. Januar 1882, zu dem er in ſeinem gewöhnlichen „äſthetiſchen Koſtüm“ erſchien, hatte einen großen Erfolg. Die Neuyorker Zeitungen brachten ausführliche und anerkennende Berichte. Ein unternehmender Impreſario, Major Pond, nahm ihn unter ſeine Fittiche und bereitete eine große Vortragstournee vor. Boſton, die alte geiſtige Hauptſtadt der Vereinigten Staaten, die Stadt Emerſons und Hawthornes, war das nächſte Ziel. Hier verſuchten Harvarder Studenten, den „Äſtheten“ zu verulken. Sie erſchienen zu 60 im Gänſemarſch in Frack, Kniehoſen, fliegenden Perücken und grünen Binden mit einer Lilie im Knopfloch und einer großen Sonnenblume in der Hand, und verhöhnten den Vortragenden durch lautes und auffallendes Beifallklatſchen, wenn er einen Schluck Waſſer nahm oder bei anderen gleichgültigen Anläſſen. Aber Wilde, der diesmal nicht im „Koſtüm“, ſondern in gewöhnlichem Geſellſchaftsanzuge erſchienen war, brachte durch vornehme, ruhige Würde und gelegentliche feine ſpitzige Bemerkungen die Maſſe des Publikums auf ſeine Seite und gewann ſo den Sieg über die ſpottluſtigen jungen Herren. Ebenſo ging es in Rocheſter, wo die Studenten einen ähnlichen Ulk verſuchten. Weitere Vorträge über „Hausſchmuck“ und „Die Kunſt und der Handwerker“ hielt Wilde in Omaha, Louisville, Denver, ferner in den Hauptorten Kanadas, Quebec, Montreal, Ottava, Kingſton, Toronto, in Halifax, Chikago und anderen, auch kleineren Plätzen. Er drang bis zum „wilden Weſten“ vor und erzählte ſpäter, daß er im Kaſino zu Leadville Bergleute und einen Klavierſpieler gefunden habe und daß über dem Klavier geſtanden hätte: „Es wird gebeten, nicht nach dem Klavierſpieler zu ſchießen. Er leiſtet

ohnehin sein Bestes." Wilde pflegte hinzuzufügen, daß die Erkenntnis der Tatsache, daß auf schlechte Kunst die Todesstrafe zu setzen sei, ihn verblüfft habe, und daß er empfunden habe, daß seine aufklärende Tätigkeit in dieser weltfremden Stadt, wo der Revolver zu ästhetischen Zwecken so allgemeine Anwendung fände, sehr erleichtert werden würde. Der Erfolg war nicht überall sehr groß, so daß sein Impresario, Major Pond, ihn schließlich allein reisen ließ. Züge von Herzensgüte, die sich in der Unterstützung notleidender Schriftsteller und Künstler zeigte, werden von ihm berichtet. Er besuchte auch den Dichter Walt Whitman, und das Zusammentreffen des Stutzers mit dem auch äußerlich den Naturmenschen darstellenden Dichter der „Grashalme" muß ein höchst merkwürdiges gewesen sein; näher kamen sich diese beiden so ganz entgegengesetzten Naturen nicht. Im allgemeinen war der pekuniäre Ertrag der Reise nicht unbedeutend; der Nebenzweck, die Annahme des Dramas Vera, wurde allerdings zunächst nicht erreicht. Bedeutender aber war die Bereicherung Wildes an Lebenserfahrung, Selbsterkenntnis und Energie. Seine ästhetische Maskierung gab er endgültig auf; soweit hatte doch die Satire der Studenten Erfolg gehabt. Seine amerikanischen Eindrücke hat er in einem Essay niedergelegt, der erst nach seinem Tode im Jahre 1906 von Stuart Mason herausgegeben worden ist. Eine Reihe von Bonmots über Amerika und die Amerikaner sind über seine Dramen zerstreut. Das bekannteste ist die Definition amerikanischer Romane als American dry-goods (dry-goods = Kurz- oder Schnittwaren, das Wortspiel läßt sich nicht übersetzen).

Was wollte Oscar Wilde aber eigentlich in Amerika, und welches ist die Bedeutung seiner dort gehaltenen Vorträge? Er ging in das Dollarland als der Verkünder

einer neuen Religion, eines neuen Glaubens, jener Religion der Schönheit, die in England mit Keats, dem genialen Verehrer des antiken Geistes beginnt, dann die präraffaelitische Bewegung in der Dichtung und Malerei erzeugt und in Ruskin ihren beredtesten Anwalt, in William Morris, dem Schöpfer des modernen Kunsthandwerks, ihren bedeutendsten praktischen Vertreter hervorbringt. Wilde hat dieser Kulturbewegung wenig Neues hinzugefügt. Selbst seine Gedichte sind mehr die Erzeugnisse eines Virtuosen, als eines originellen Schöpfers. Aber er hat doch seine eigene Rolle innerhalb der Bewegung. Ruskin hatte die Ästhetik mit der Ethik verbunden und sie dadurch bis zu einem gewissen Grade gefälscht; der Schönheitsbegriff der Präraffaeliten, wie er in den Bildern und Gedichten von Dante G. Rossetti und den Gemälden von Burne-Jones verkörpert ist, hat etwas Krankhaftes, Melancholisches, Unweltliches; Swinburne begeistert sich für Freiheit, Pantheismus und Verehrung der Menschheit, Antichristentum, ein echter Nachfolger Shelleys. Wilde allein sah die Bedeutung der Schönheitskultur an und für sich, unabhängig von Moral und Leben; er ist ihr konsequentester kritischer Exponent. Das zeigt sich gleich in seinem ersten großen Vortrage über „Die englische Kunstrenaissance des XIX. Jahrhunderts". Wir haben darin die umfassendste, klarste und beredteste Darlegung der Entstehung und Entwicklung dieser Bewegung, ihres Zusammenhanges mit der allgemeinen Entwicklung der Menschheit und ihrer Bedeutung für die Zukunft, die wir besitzen, und zugleich ein Meisterwerk englischer Prosa, ebenso glänzend, witzig und geistvoll in der Form, wie gediegen und durchdacht in Form und Inhalt. Wilde zeigt sich hier sowohl als einen Mann von umfassendster Bildung, einen Kenner nicht bloß der modernen Literatur.

ſondern auch der Antike — il savait tout ſagte ein franzöſiſcher Kritiker von ihm, und ein anderer erklärte ihn für le moins borné unter allen engliſchen Schriftſtellern —, als auch als einen ſcharfſinnigen, feinen Denker. Die anderen beiden Vorträge über „Hausſchmuck“ und über „Die Kunſt und der Handwerker“ ſind nicht minder formvollendet, aber von geringerer Bedeutung; die Abhängigkeit von Ruskin und William Morris tritt hier mehr hervor. Er ſpricht als Populariſator ihrer Ideen.

Bald nach ſeiner Rückkehr aus den Vereinigten Staaten ging Oscar Wilde nach Paris, das bis zu ſeinem Tode ſeine zweite Heimat und in gewiſſem Sinne die Heimat ſeines Geiſtes blieb. Er machte ſich bekannt, indem er ſeine Gedichte an bedeutende Schriftſteller und Künſtler ſandte, und es gelang ihm auch, in perſönliche Beziehung zu Männern wie Edmund de Goncourt, Alphonſe Daudet, Paul Bourget, dem Dichter Henri de Régnier, dem Kritiker und Romanſchriftſteller André Gide, dem Maler John Sargent, der großen Sarah Bernhardt u. a. zu treten; der alte Victor Hugo empfing ihn ſogar in ſeinem Hauſe. Seine vollſtändige Beherrſchung der franzöſiſchen Sprache, ſeine außerordentliche Gabe der Konverſation und ſein blendender Witz machten ihn überall zu einem gern geſehenen Gaſte. Er kleidete ſich zwar nicht „äſthetiſch“, wie in früheren Jahren, aber er ging ſehr elegant, in ſeinem Pelzrock, mit bunten Steinen an den Ringen über der behandſchuhten Hand und einem Amethyſt in der grünen Krawatte, ließ ſich täglich die Locken brennen und trug einen Stock aus Elfenbein, deſſen Knopf mit Türkiſen beſetzt war, ganz nach dem Muſter des Stockes von Balzac, den er ſich zum Vorbild nahm. Wie dieſer pflegte er bei der Arbeit auf ſeinem Zimmer im Hotel Voltaire einen langen weißen Mantel mit einer mönchiſchen Kapuze zu tragen,

vielleicht in der Hoffnung, daß mit der äußeren Aufmachung auch die Energie und der Fleiß des Verfassers der Comédie humaine auf ihn übergehen würde. Die „wissenschaftlich ausgedachte Pose", wie er sich einmal ausdrückt (Robert Sherard The Story of an Unhappy Friendship p. 24), die Annahme einer Maske gehörte nun einmal zu seinem Wesen. Im Grunde war sie ja nur das Zeichen einer angeborenen Willensschwäche, die er durch das Mittel der Selbstanregung zu überwinden suchte. Er hatte wohl Vorsätze, aber es fehlte ihm die stille, im Schweigen gesammelte Entschlußkraft; er hatte, man möchte sagen, den Willen zu wollen, aber nicht den Willen zu sein, die velléité, wie Taine es einmal ausdrückt, und nicht die volonté, und darin liegt die Ursache seines schließlichen Schiffbruchs, seines Unglücks. Er lebte in großem Luxus, speiste in den feinsten Pariser Restaurants und war daher oft in Geldverlegenheit, da das, was er aus Amerika mitgebracht hatte, bald verbraucht war und seine Einkünfte aus Irland nicht sehr weit reichten. Er hatte seine Hoffnung auf ein Drama gesetzt, das er in Paris vollendete, „Die Herzogin von Padua," aber diese Hoffnung ging nicht in Erfüllung, und seine übrigen literarischen Erzeugnisse brachten ihm nichts ein.

So mußte er dann im Sommer 1883 nach England zurückkehren, und hier versuchte er noch einmal, mit Vorlesungen Geld zu verdienen. Er sprach zunächst in London in Prince's Hall Piccadilly und dann vor den Kunststudenten in Westminster. Der Vortrag, den er vor den letzteren über „Das Wesen der Kunst" hielt, fußte auf den Ideen des Malers Whistler, der ihn deshalb heftig als Plagiator angriff — er habe den Mut fremder Meinungen, sagte er von ihm. Darauf machte er eine Vortragsreise in der Provinz; der Gegenstand derselben war „Das schöne

Haus". Die Vorträge wurden von der Agentur mit schreiender Reklame angekündigt (Er kommt!!! Wer kommt??? Oscar Wilde!!! Der große Ästhet!!! in spaltenlangen Ankündigungen in den Zeitungen), hatten aber nur geringen Erfolg. Das Publikum hatte eine Sensation, eine Hanswurstiade erwartet und war enttäuscht, als ein eleganter Stutzer vor ihm erschien und mit angenehmer Stimme in ruhiger Weise über schöne Möbel, Hausgerät und dergleichen Dinge vortrug, die über den Horizont des Provinzphilisters hinausgingen und nur wenig Interesse bei ihm erregten. Die Besprechungen in den Provinzblättern beschäftigten sich mehr mit der Person des Vortragenden, als mit dem Inhalte seines Vortrages, witzelten und spöttelten über seine Erscheinung, seine sorgfältig gekräuselten Locken, seinen Kragen, seine untadelig weiße Hemdenbrust, das rotseidene Taschentuch, das darin stak, seine weißen Seidenhandschuhe, seine massive Uhrkette und seine Krawatte und wußten sonst wenig zu sagen. Es war eine Prostituierung, eine Erniedrigung seines Genies, zu der er sich, um Geld zu verdienen, hergegeben hatte. Er lebte eben damals trotz seines feinen äußeren Auftretens, wie ein echter Bohémien, bald in Luxus, bald in Mangel, ohne einen festen Boden unter den Füßen.

Diesem unerquicklichen Zustande machte die Ehe ein Ende, die er am 29. Mai 1885 mit der Tochter eines Dubliner Anwalts, Constance Mary Lloyd, schloß, die er auf einer Vortragsreise kennengelernt hatte. Die Hochzeit fand in London statt, und die Flitterwochen verbrachte das junge Paar in Paris. Die Mitgift seiner Frau ermöglichte es Wilde, ein schönes Haus in Tite Street Chelsea zu mieten, das nach Whistlers Anleitung geschmackvoll ästhetisch eingerichtet wurde und fortan das Heim Wildes blieb. Als Talisman, der ihn zur Arbeit begeistern sollte, erstand er

auf einer Auktion den Tisch, an dem Carlyle seine „Französische Revolution" geschrieben hatte, und machte ihn zu seinem Arbeitstisch. Er hatte die Aufgabe, die Balzacs Stöckchen und sein langes weißes Mönchsgewand in Paris ziemlich schlecht erfüllt hatten. Zwei Söhne gingen aus der Ehe hervor, die eine glückliche gewesen zu sein scheint. Frau Wilde bewunderte ihren Gatten, scheint aber eine unbedeutende Frau gewesen zu sein und keinen Einfluß auf ihn ausgeübt zu haben. Sie war von ihrem Großvater, der sehr vermögend war, zur Erbin eingesetzt worden, aber dieser lebte noch, und für den Augenblick reichte ihr Einkommen nicht dazu aus, die Familie zu unterhalten. Oscar mußte deshalb eine einträgliche Beschäftigung suchen: er hielt weiter Vorlesungen und schrieb Zeitungsaufsätze. Seine Vorträge über „Die Kleidung", „Den Wert der Kunst im modernen Leben" und ähnliche Gegenstände hatten wenig Erfolg. Ein Kritiker in der Dublin University Review meinte spöttisch, Wilde ergehe es wie dem Elefanten Jumbo, er ziehe die Zuneigung und die Schillinge des Publikums nicht mehr an, so belehrend und anregend auch seine Darlegungen seien. Dagegen wurde er ein regelmäßiger Mitarbeiter an der Pall Mall Gazette, der Dramatic Review, der World und anderer Zeitschriften, für die er auch Bücher besprach. Im Oktober 1887 übernahm er die Redaktion einer neugegründeten, im Verlage von Cassel & Co. erscheinenden Zeitschrift, The Woman's World, und füllte diese Stellung zwei Jahre lang mit großer Gewissenhaftigkeit aus. Täglich ging er zu seinem Bureau in Fleet Street und arbeitete dort mit Fleiß und Pünktlichkeit. Selbst das Zigarettenrauchen, das bei ihm eine Leidenschaft war, unterließ er während der Bureaustunden, da es nicht gestattet war. Er selbst steuerte eine allmonatliche Plauderei bei unter dem Titel „Einige

literariſche Notizen" und ſchrieb gelegentlich auch längere Aufſätze, wie den über „Stickerei und Spitze". Wildes literariſche Aufſätze zeigen immer Geiſt und Geſchmack, ſowie ſeine umfaſſende Bildung und namentlich für einen Engländer erſtaunliche Kenntnis der Weltliteratur. Auch war er ein glänzender Kritiker; er hat einen ebenſo ſicheren Blick für das Große und Erhabene wie für pretentiöſe Mittelmäßigkeit, und ſeine Urteile über Walt Whitman, den guten Longfellow, Edgar Allan Poe, über Meredith und über die anderen engliſchen Romanſchriftſteller ſind ebenſo treffend und ſcharf dem Inhalte nach als von unnachahmlicher Knappheit und Präziſion der Form. Es iſt ein wahrer Genuß, dieſe Kritiken zu leſen.

Viertes Kapitel

Wilde als Geschichten- und Märchenerzähler

Es war natürlich, daß diese bloß kritische Tätigkeit Wilde auf die Dauer nicht zusagte. Ein literarischer Vorschmecker für das Publikum zu sein, seine Meinung über die Produktionen anderer zu sagen, konnte einen Mann nicht befriedigen, der den Drang zu eigener Produktion und das Bewußtsein, Bedeutendes schaffen zu können, in sich fühlte.

Sein poetisches Feuer war verraucht. Warum sollte er sich aber nicht in Prosa versuchen? Die Anregung dazu kam ihm nach seinem eigenen Geständnis von Walter Pater. „Als ich zuerst", so erzählte er in einer Besprechung eines Buches dieses von ihm hochverehrten Schriftstellers (Speaker 22./III. 1890), „den Vorzug hatte — und ich halte ihn für einen sehr hohen — Herrn Walter Pater kennenzulernen, sagte er lächelnd zu mir: ‚Warum schreiben Sie immer Gedichte? Warum schreiben Sie keine Prosa? Prosa ist viel schwieriger.' Es war in meinen Studententagen in Oxford, Tagen lyrischer Glut und eifrigen Sonettschreibens, Tagen, in denen man sich an den schönen Windungen und musikalischen Wiederholungen der Ballade erfreute und an der Villanelle mit ihrem kettengleichen, lang hingezogenen Echo und ihrer seltsamen Abrundung; Tagen, in denen man ernsthaft nach der Stimmung suchte, in der ein Triolett geschrieben werden müsse; entzückenden Tagen, in denen, ich denke noch mit Vergnügen daran, viel mehr Klang und Sang als Sinn und Verstand war."

Nun war Wilde ein ausgezeichneter Plauderer und Geschichtenerzähler. Er glänzte dadurch in jeder Gesellschaft und versorgte auch freigebig andere mit Einfällen

und Ideen, die er selbst auszuführen zu träge war. Er war unerschöpflich in Geschichten, wie André Gide berichtet, und seine Stimme selbst hatte etwas Wunderbares. Jemand hatte ihn gelobt, daß er verstehe, hübsche Geschichten zu erfinden, um seine Gedanken besser zu umkleiden. Er sagte: „Diese Leute glauben, alle Gedanken würden nackt geboren. Sie begreifen eben nicht, daß ich nicht anders als in Geschichten denken kann. Auch der Bildhauer sucht ja nicht seinen Gedanken in Marmor einzukleiden; er denkt vielmehr direkt in Marmor." So kann nur ein Dichter sprechen, dem die Symbolik der Dinge immer gegenwärtig ist, der die Dinge durch Bilder sieht.

Im Jahre 1887 erschienen seine ersten Erzählungen: „Lord Artur Saviles Verbrechen", „Der Geist von Canterville", „Die Sphinx ohne Geheimnis" und „Der Modellmillionär", die zusammen mit dem 1889 verfaßten „Bildnis des Herrn W. H." im Jahre 1891 als Buch herauskamen.

Es sind Geschichten, die etwas an die von Robert Louis Stevenson erinnern, in denen die Welt zur Belustigung des Publikums gewissermaßen auf den Kopf gestellt, mit den gewöhnlichen Begriffen der Moral und den allgemeinen Anschauungen Ball gespielt wird. Nehmen wir gleich die erste, Lord Artur Saviles Verbrechen. Einem reichen, jungen Lord, hübsch, liebenswürdig, glücklich verlobt, wird von einem berühmten Chiromanten prophezeit, daß er einen Mord begehen werde. Er betrachtet dies nun als eine ihm auferlegte Pflicht und will nicht heiraten, bevor er sie erfüllt hat. Zuerst gibt er einer alten Tante ein starkes Gift als Mittel gegen Sodbrennen und reist nach Venedig, seine Braut in Tränen zurücklassend, um den Erfolg des Mittels abzuwarten. Dort erhält er die Nachricht, seine Tante sei gestorben und habe ihn zum Erben eingesetzt. Froh eilt er zurück; denn jetzt kann er ja heiraten.

Aber zu Hause erfährt er zu seiner Enttäuschung, daß sie eines natürlichen Todes gestorben ist. Die Mordpflicht ist also noch unerfüllt. Nun will er einen alten Onkel, einen würdigen Dechanten der anglikanischen Kirche, mit Dynamit in die Luft sprengen. Auch das mißrät. Die Höllenmaschine, die er ihm hat zuschicken lassen, erweist sich als ein bloßes Spielzeug. Der Dechant betrachtet die geheimnisvolle Sendung als ein Kompliment für seine Predigten. Lord Artur ist untröstlich. Er irrt in der Nacht umher und trifft den Chiromanten, der ihm sein Schicksal prophezeit hat, am Themseufer. Rasch entschlossen wirft er ihn in den Fluß. Nach einigen Tagen berichten die Zeitungen, der Chiromant habe Selbstmord verübt. Nun ist Lord Artur froh in dem Bewußtsein, seine Pflicht erfüllt zu haben. Seine Ehe wird sehr glücklich, und er glaubt fest an die Chiromantie, der er nach seiner Meinung sein Glück verdankt. Das wird mit einer verblüffenden Selbstverständlichkeit erzählt, voller Humor und feiner Charakterisierung der Personen, witzig und geistvoll in jeder Zeile.

Fast noch besser ist die zweite Geschichte, Der Geist von Canterville. Ein amerikanischer Gesandter kauft ein altes englisches Schloß, in dem seit Jahrhunderten ein Gespenst, der Geist eines Mörders, sein Wesen treibt. Das Gespenst ist ein wirkliches und nimmt seine Rolle, die Insassen des Hauses zu erschrecken, sehr ernst; die Familie des Gesandten aber hänselt den Geist auf alle mögliche Weise, verhöhnt ihn und bringt ihn schließlich zur Verzweiflung. Gegen den ominösen Blutflecken im Salon benutzt der Sohn des Herrn Otis „Pinkertons patentiertes Steinputzmittel und Fleckenentferner". Wie der Geist mit seinen rostigen Ketten klirrend die Treppe herunterkommt, drückt ihm das Familienoberhaupt selbst eine Flasche Patentöl in die Hand, damit er seine Ketten etwas einschmiere.

Er ſpielt ſein ganzes Repertoire von ſchauerlichen Rollen durch, aber er begegnet nur Spott und Verulkung; er kann gegen den Übermut der Amerikaner nicht aufkommen und erklärt ſich am Ende für beſiegt. Schließlich wird er von der lieblichen Tochter des Hauſes in Erfüllung einer alten Prophezeiung von ſeinen Qualen und vom Leben erlöſt. Leider fällt der ſentimentale Schluß, daß das junge Mädchen gewiſſermaßen zum Lohne für den bewieſenen Mut die Hand eines jungen Herzogs erhält, gegen den allgemeinen Ton der Geſchichte mit ihrem Witz, Humor und ihrer Satire etwas ab; er iſt eine Konzeſſion an den Geſchmack des Publikums. Wilde war hierüber nie erhaben.

Beſonders charakteriſtiſch für Wilde iſt die letzte Geſchichte, „Das Bildnis des Herrn W. H.“ W. H. iſt der rätſelhafte „onlie begetter“ (einzige Erzeuger, Verſchaffer, Begeiſterer, je nach der Deutung), dem die Sonette Shakeſpeares gewidmet ſind. Nach einer Theorie, die hier entwickelt wird, war nun dieſer W. H. ein junger Schauſpieler der Shakeſpeareſchen Truppe, William Hughes, den der Dichter liebte und in den Sonetten beſang und der ihn auch zu vielen ſeiner dramatiſchen Geſtalten begeiſterte. Die Knabenliebe iſt alſo das Grundmotiv dieſer Erzählung. Wilde zählte Shakeſpeare, wie Michel Angelo zu den Bekennern dieſer Leidenſchaft. Er hat ſeine Theorie in einem größeren Werke weiter ausgeführt, das den Titel führte: „Die unvergleichliche und ſinnreiche Geſchichte des Herrn W. H., die den einzigen Schlüſſel zu Shakeſpeares Sonetten bildet, zum erſten Male vollkommen dargeſtellt“; doch iſt das Manuſkript dieſer Arbeit bei ſeinem Zuſammenbruch, wie es ſcheint, verlorengegangen. Was nun dieſe Theorie angeht, ſo ruht ſie auf ſo ſchwankem Grunde, einem angeblichen Wortſpiele in einer Zeile des 20. Sonetts,

daß ſie gar nicht ernſthaft zu nehmen iſt; iſt doch nicht einmal der Namen William Hughes unter den Schauſpielern der Shakeſpeareſchen Truppen nachzuweiſen. Aber die Geſchichte, die Wilde daran geknüpft hat, iſt trotzdem intereſſant und feſſelnd. Cyril Graham, ein junger Mann von wunderbarer Schönheit und etwas weibiſcher Art, ſtellt dieſe Theorie auf und, um einen ungläubigen Freund zu überzeugen, begeht er eine Fälſchung, indem er von einem bedürftigen Maler ein Bild herſtellen läßt, auf welchem W. Hughes mit den Sonetten im Stile des 16. Jahrhunderts dargeſtellt iſt. Aber ſeine Fälſchung wird entdeckt, und er nimmt ſich das Leben. Der ungläubige Freund, dem Cyril Graham die Verbreitung dieſer Theorie als Erbe hinterlaſſen hat, iſt nun auch feſt davon überzeugt und tötet ſich ebenfalls, da er ſie nicht beweiſen kann. So gehen zwei Menſchen an William Hughes zugrunde. Die Geſchichte iſt eine Meiſternovelle nach Kompoſition und Ausführung, glänzend ſtiliſiert und namentlich hervorragend durch die meiſterhafte Charakteriſtik des ariſtokratiſchen Milieus, in dem Wilde ſeinem Temperamente nach, wie kaum ein anderer, zu Hauſe war. Sie erinnert etwas an die beſten Novellen Wilhelm Hauffs.

Zeigen dieſe Novellen Wildes Erfindungskraft, ſeinen Witz und ſeinen Scharfſinn, ſo offenbaren ſeine Märchen ihn als einen Mann von tiefem Gefühl und zartem, innigem Gemütsleben. Sie ſind in zwei Sammlungen erſchienen, die erſte, Der glückliche Prinz und andere Geſchichten, im Jahre 1888, die zweite, Das Granatapfelhaus, im Jahre 1891, und dürfen wohl als die ſchönſten Kunſtmärchen in der engliſchen Literatur, ja in der Weltliteratur bezeichnet werden. Weder die Märchen Hans Anderſens noch die von Muſäus oder Wilhelm Hauff reichen an ſie heran in der Vereinigung von leuch-

tender Pracht und flammendem Glanze der Phantaſie mit Feinheit des Humors, der Ironie und Satire, Innigkeit und Zartheit des Gefühls und Klarheit der moraliſchen Grundidee, die doch nie mit aufdringlicher Abſichtlichkeit oder anmaßlicher Lehrhaftigkeit hervortritt. Deshalb leſen ſie jung und alt, Kinder und Erwachſene, Ungebildete und literariſche Feinſchmecker mit gleichem Entzücken. Walter Pater drückte beim Erſcheinen des erſten Buches Wilde ſeine Bewunderung aus. Juſtin McCarthy, der bekannte Romanſchriftſteller und Hiſtoriker, feiert das Buch in einem Gedichte, ein anderer Dichter, Thomas Hutchinſon, nannte „Den glücklichen Prinzen“ die „ſüßeſte Erzählung der neueren Zeit“. Und Auflage folgte auf Auflage, Überſetzung auf Überſetzung. Namentlich in Deutſchland haben die Märchen Heimatsrecht gewonnen, wie kein engliſches Buch ſeit Dickens' Weihnachtsmärchen. Ein tiefes Mitgefühl für die Armen und Enterbten iſt der Grundton der meiſten Geſchichten. Wie iſt der äußere Glanz des Lebens, wie ſind Pracht und Genuß ſo oft gewoben und geſchweißt aus blutendem Menſchenweh, wie verbirgt ſich dahinter Gram und Schwermut und Tod! („Der junge König“) Liebe, Hingebung und Selbſtaufopferung ſind das Höchſte im Leben, das koſtbarſte Ding auf Erden. Das gebrochene Bleiherz der Statue des glücklichen Prinzen, die all ihr Geld und ihre Edelſteine für die Armen hingegeben hat, und das tote Schwälbchen, das ſich für dieſe geopfert hat und ein Raub der Winterkälte geworden iſt, werden von einem Engel zu Gottes Thron gebracht und in den Garten des Paradieſes aufgenommen („Der glückliche Prinz“). Die Liebe iſt ſtärker als Gut und Böſe, als Weisheit und Reichtum, als Sünde oder Tugend, und mit dem Fluche auf den Lippen muß ſelbſt der Prieſter die von der Kirche verdammten Geſchöpfe des Meeres und des Waldes, die

Nixen und Faunen, ſegnen; denn aus Liebe zu dem Meermädchen hat ja der Fiſcher ſich von ſeiner Seele getrennt („Der Fiſcher und ſeine Seele“). Und das Sternenkind, das ſeine Mutter von ſich ſtößt, weil ſie als Bettelweib erſcheint, muß durch bittere Qual und Reue hindurchgehen, bis es dem letzten Bettler ſein einziges Gut hingegeben hat und ſo erlöſt wird („Das Sternenkind“). — Und mit ſcharfer Satire und feiner Ironie werden Selbſtſucht und Hartherzigkeit und aufgeblaſene, anmaßende Nichtigkeit gegeißelt. Wie oft ſchwatzt der Egoismus von Freundſchaft und nutzt dabei den naiven, gläubigen Freund aus! („Der treue Freund“). Wie mancher gleicht in ſeiner Einbildung der Rakete, die ſich für den Mittelpunkt der prinzlichen Hochzeit hält und, ob auch als untauglich fortgeworfen und verbrannt, doch von ihrer Wichtigkeit überzeugt iſt („Die vornehme Rakete“). Und wie liegen Pracht und Elend, abſchreckende Häßlichkeit und Schönheit, die Luſt des einen und die tiefe Herzensqual des anderen doch ſo nahe zuſammen! („Der Geburtstag der Infantin“). Die Märchen ſind voll von Lehren für das Leben, weil ſie bei allem freien Fluge der Phantaſie, allen Märchenwundern doch eine Seelenwelt voll eigenartiger Aſſoziationen darſtellen, die das Leben ſpiegelt, weil ihnen ein allgemein menſchliches Intereſſe zugrunde liegt. Und in der Sprache ſind ſie wahre Kunſtwerke. Sie iſt einfach und ſchön, reich und doch nicht überladen.

Fünftes Kapitel

Das Bildnis des Dorian Gray

„Das Bildnis des Dorian Gray" ist das Buch, an das man zuerst denkt, wenn man von Oscar Wilde spricht. Es ist unter seinen Erzeugnissen dasjenige, welches am meisten Aufsehen erregt hat und am häufigsten gedruckt und übersetzt worden ist. Es erschien zuerst im Juli 1890 gleichzeitig in London und Philadelphia in der Zeitschrift Lippincott's Monthly Magazine und in demselben Jahre in Philadelphia als Buch in mehreren Abdrucken. Die Vorrede erschien zuerst in der Fortnightly Review am 1. März 1891 und eine erweiterte Ausgabe des Romans mit dieser Vorrede und sechs neuen Kapiteln im April desselben Jahres in London, Neuyork und Melbourne. Diese Ausgabe wurde 1891 und 1895 neu gedruckt. Von 1901 bis 1910 kamen neun rechtmäßige Neudrucke in Paris heraus, darunter ein illustrierter, in Deutschland 1908 die Tauchnitz-Ausgabe und 1910 ein amerikanischer Druck. Unrechtmäßig wurde das Buch in Amerika von 1890 bis 1911 nicht weniger als 15 mal abgedruckt; einzelne dieser Drucke waren Luxusausgaben bis zum Preise von $ 10 pro Band. Auch in London wurde das Buch unrechtmäßig gedruckt und ferner in Wien 1908 mit einer Einleitung von Dr. Egon Friedell und einem Epilog von Dr. Paul Wertheimer. Übersetzt ist das Buch in fast alle europäischen Sprachen, in das Deutsche sogar neunmal, in das Russische einmal, ins Französische zweimal, sogar in das Jiddische; viele dieser Übersetzungen haben es zu mehreren Auflagen gebracht, die deutsche von Dr. Paul Greve zu sechs, eine französische sogar zu neun. Das Manuskript wurde am 8. Dezember 1909 in Neuyork für $ 1000 verkauft, einzelne

Kapitel des Manuſkripts der erweiterten Ausgabe in London für £ 100, £ 50 und £ 40. Eine dramatiſche Bearbeitung iſt im Jahre 1906 in Wien aufgeführt worden, eine andere von Edward Davis, der die Geſchichte der Sybil Vane herausgenommen und den Dialog mit Epigrammen aus den Geſellſchaftsdramen Wildes zurechtgeſtutzt hat, im Temple Theatre zu Detroit U. S. A. im Jahre 1910.

Und dieſes Buch, das ſo allgemeine Aufmerkſamkeit erregt und einen ſo großen Leſerkreis gefunden hat, ſteht noch heute in England auf dem ſozialen index librorum prohibitorum. Man kann es in jeder Bahnhofs- oder anderen Buchhandlung kaufen, aber die Leihbibliotheken, die unter dem Einfluſſe der engliſchen „Reſpektabilität" ſtehen und über der Moral des engliſchen Heims wachen, führen es nicht. Es gibt wohl kaum ein bezeichnenderes Beiſpiel des engliſchen cant, der moraliſchen Heuchelei, wie ſie Dickens in Martin Chuzzlewit in der Perſon des unſterblichen Peckſniff an den Pranger geſtellt hat.

Die Fabel des Buches iſt einfach genug. Ein ausgezeichneter Maler, Baſil Hallward, hat in einem Jünglinge von wunderbarer Schönheit, Dorian Gray, ein ideales Modell gefunden, das ihn zu ſeinen ſchönſten Schöpfungen begeiſtert und das er auch als Menſch faſt abgöttiſch liebt und verehrt. Eines Tages macht Dorian Gray im Atelier des Malers die Bekanntſchaft Lord Henry Wottons — der Name iſt, nicht ohne Abſicht, der eines glänzenden Diplomaten, Weltmannes, Schriftſtellers, Gelehrten, Dichters und Theologen der engliſchen Renaiſſance, der zum Kreiſe von Eſſex und ſpäter von Raleigh gehörte —, eines zyniſchen, hochgebildeten und feinſinnigen Weltmannes und gerät

sogleich unter seinen Einfluß. Unter dem Eindrucke der Worte dieses überlegenen Dialektikers und Psychologen, der Jugend und Schönheit als die höchsten, ja die einzigen Güter des Lebens preist und den jungen Mann zuerst zum Bewußtsein seiner Schönheit bringt, bedauert dieser, daß sein Bildnis, das der Maler eben vollendet hat, immer jung bleiben, er selbst aber alt und häßlich werden würde. Er spricht den Wunsch aus, daß es umgekehrt wäre. „Dafür — ja dafür — würde ich alles geben. Ja, es ist nichts in der ganzen Welt, das ich nicht geben möchte. Ich würde meine Seele dafür geben!“ Der Wunsch geht, wie die Wünsche im Märchen, in Erfüllung. Dorian Gray, der eine Waise ist, reich, von aristokratischer Herkunft, mit einer romantischen Vorgeschichte seiner Eltern von Entführung, Duell, Haß und Liebe, altert nicht, bleibt immer jung und schön, während sein Bildnis, das er in seinem Hause aufbewahrt, alle seine Erlebnisse und Erfahrungen widerspiegelt. Das erste dieser Erlebnisse ist die Liebe zu einer jungen Schauspielerin von wunderbarer Schönheit und großem Talent, die er in einem Vorstadttheater kennengelernt hat. Er verlobt sich mit ihr, verläßt sie aber, als in einer Vorstellung von „Romeo und Julia“, zu der er seine beiden Freunde mitgebracht hat, unter dem Eindruck der wirklichen Leidenschaft ihr schauspielerisches Talent vollständig versagt. Aus Gram über die Untreue ihres „Prinzen Wunderhold“, wie sie ihn nennt — sie kennt nicht einmal seinen Namen —, nimmt sie sich das Leben. Als Dorian Gray das Bild wieder ansieht, hat es einen Zug von Grausamkeit um den Mund. Er verbirgt es in einer nie benutzten Kammer seines Hauses, zu der er allein den Schlüssel hat. Nach diesem Erlebnis verfällt Dorian ganz dem Einflusse seines neuen mephistophelischen Freundes

Lord Henry Wottons, der sein Gewissen planmäßig betäubt und ihn zu einem Genußmenschen erzieht. Ein französisches Buch, das Lord Henry ihm schickt, die psychologische Studie eines jungen Pariſers, der die Leidenschaften und Lebensanschauungen aller früheren Zeiten durchzukosten, in seinem Leben zu verwirklichen strebt, ein Buch, das in einem ganz eigenartigen glitzernden Stile geschrieben ist, fesselt ihn, und der Held wird sein Vorbild. Er gibt sich ganz einem Leben des Genusses hin. Oft verschwindet er längere Zeit geheimnisvoll, und böse Gerüchte gehen über sein Treiben umher, Gerüchte, die aber sofort verstummen, wenn seine von Jugendschönheit leuchtende Gestalt sich zeigt; „er sah immer aus wie jemand, der sich von der Welt unbefleckt erhalten hatte“. Er erscheint den jüngeren Leuten als einer, der sich durch die Verehrung der Schönheit vervollkommnet hat, und wird ihr Vorbild in Kleidung und Auftreten. Er versenkt sich in alle Formen sinnlicher Schönheit, den Ritus der katholischen Kirche, die Psychologie der Düfte, der Musik, das Studium der Juwelen, Stickereien, kirchlichen Gewänder, bewundert die seltsamen schrecklichen Gestalten der Renaissance mit ihrer phantastischen Liebe zu Pracht und Schönheit und ihrer Freiheit von allen moralischen Bedenken. Doch man munkelt immer deutlicher von seinem bösen Leben, von seinem geheimnisvollen Aufenthalt in den niedrigen Spelunken von Whitechapel, und manche, die seine Freunde gewesen waren, gehen ihm aus dem Wege; Frauen, die ihn glühend verehrt haben, werden bleich vor Scham und Schrecken, wenn er ins Zimmer tritt. Jungen Leuten ist seine Freundschaft auf sonderbare Weise verhängnisvoll; einige verkommen, andere nehmen sich das Leben. Eines Tages — Dorian ist 38 Jahre alt — kommt sein Freund, der Maler Basil Hallward, den er seit langer Zeit ver-

nachläſſigt hat, um ihn zu warnen, ihm ins Gewiſſen zu reden. Bedrängt von ihm, führt er ihn in das Zimmer, wo das Bild verborgen iſt. Mit Schaudern ſieht der Maler das häßliche, verzerrte Geſicht, das doch die Züge Dorians trägt. Das Geheimnis iſt entdeckt. Der Freund ermahnt zur Umkehr, zur Reue. Aber es iſt zu ſpät. Und in einer plötzlichen Eingebung erſticht Dorian den Maler, den einzigen Mitwiſſer ſeines Doppellebens. Ein Chemiker, über den er einen merkwürdigen böſen Einfluß beſitzt, verbrennt durch chemiſche Mittel den Leichnam. Und das Verbrechen bleibt, wie Dorians Mitſchuld am Tode Sybil Vanes, unentdeckt.

Die folgenden Kapitel zeigen uns Dorian bald in den Höhlen des Laſters, bald in der Londoner Geſellſchaft als glänzenden geiſtvollen Cauſeur und Liebling der Frauen. Aber ein neuer Schrecken verfolgt ihn. Der Bruder der Sybil Vane, ein biederer Seemann, trachtet ihm nach dem Leben. Einmal entgeht er ihm, indem er auf ſeine anſcheinende Jugend hinweiſt, die es unmöglich erſcheinen läßt, daß er der „Prinz Wunderhold" ſeiner Schweſter ſei. Aber ein anderes Opfer hat Jim Vane aufgeklärt, und wieder und wieder drängt ſich zwiſchen die Freuden des geſelligen Lebens die drohende Geſtalt des Rächers. Da dient Dorian auch hier wieder der Zufall. Der Matroſe kommt bei einer Jagd, die Dorian veranſtaltet, durch einen Fehlſchuß um. Jetzt weiß keiner mehr von ſeiner Vergangenheit. Doch jetzt erwacht ſein Gewiſſen, und zwar durch ſeine erſte gute Tat. Er ſchont ein Dorfmädchen, das mit ihm fortgehen will. Er will ein neues Leben beginnen. Er geht hinauf in die Kammer, die das ſchreckliche Bildnis birgt, in der er ſeinen Freund ermordet hat. Er will das Zeugnis ſeiner Sünde, das Abbild ſeiner Seele vernichten und erſticht ſich ſelbſt. Am andern Morgen findet man in

dem Zimmer das Bild mit den jugendschönen Zügen, in denen Dorian der Welt erschienen war, und auf dem Boden, zu seinen Füßen einen Toten, runzlig, verlebt, häßlich von Aussehen, den man nur an den Ringen als Dorian Gray erkennt.

Die äußere Veranlassung zur Entstehung des Romans war die Aufforderung von Lippincott's Monthly Magazine, einer amerikanischen Familienzeitschrift, in der er auch zuerst erschien. Oscar Wilde befand sich damals, wie so oft, in Geldverlegenheit und war sehr froh über diesen Auftrag. André Gide allerdings erzählte der Dichter, Dorian Gray sei das Resultat einer Wette; „ich habe ihn in wenigen Tagen geschrieben, weil einer meiner Freunde behauptete, ich könne niemals einen Roman schreiben; es ist mir so langweilig zu schreiben", fügte er mit charakteristischer Renommage hinzu. Der Ursprung der Idee war, wie Wilde erzählte, ein rein persönlicher. Weihnachten 1887, so berichtet er, malte eine kanadische Malerin sein Bild. Nach der Sitzung fuhr Wilde auf einmal der Gedanke durch den Kopf, daß das Porträt sich immer gleichbleiben würde, während er selbst altern würde. „Wie tragisch!" rief er aus. „Dies Bildnis wird nie alt werden, und ich doch. Wenn es doch umgekehrt wäre!" Es sind die Worte Dorian Grays. Die Geschichte ist nicht unwahrscheinlich. Die Verehrung von Jugend und Schönheit ist eine der Grundtendenzen Wildes. Und ein Buch von solcher Kraft der Konzeption verdankt sicherlich seine Entstehung ganz persönlichen, im Wesen des Autors liegenden und nicht in erster Linie literarischen Motiven.

Diese Keimidee, der Verkauf der Seele um den Preis ewiger Jugend, eine alte Idee in der Geschichte der Literatur, zieht vieles, was Wilde gelesen hat, an sich, bereichert sich dadurch und rundet sich ab. Die „Quellen" zu Dorian

Gray fließen außerordentlich zahlreich. Da steht in erster Linie das „giftige" Buch, das Lord Henry Dorian Gray geschickt hat und das diesen so fesselt. Es ist J. K. Huysmans Roman A Rebours („Wider den Strich"), ein Roman ohne jegliche Handlung, die psychologische Studie eines raffinierten Ästheten. Der Held desselben, Floressas des Esseintes — das ganze Buch ist ein Monolog —, hat dieselben Ideen und Neigungen wie Dorian Gray. Er will um sich herum eine künstlerische, unwirkliche Welt schaffen und in einer Atmosphäre seltsamer und immer wechselnder Empfindungen leben. Der römisch-katholische Ritus hat für beide, wie ja auch für den jugendlichen Wilde, große Anziehungskraft, aber beide können sich den Dogmen der Kirche nicht unterwerfen. Beide verachten die Natur in ihrer Einförmigkeit und Plattheit; beide begeistern sich für religiöse Gewänder, für Juwelen, für Parfüms, für alles Künstliche und Verfeinerte. Das elfte Kapitel von Dorian Gray, in dem von diesen Dingen die Rede ist, ist zum großen Teile eine direkte Nachahmung des französischen Romans.

Andere Bücher haben wahrscheinlich die Konzeption befruchtet und beeinflußt. Die Idee, daß das Leben und die Schicksale des Helden an ein lebloses Objekt geknüft sind, erinnert an Balzacs Roman La Peau de Chagrin („Das Chagrinleder"). Wilde kannte und verehrte Balzac vor allen französischen Romanschriftstellern. Das sonderbare Doppelleben Dorian Grays hat ein Vorbild in Robert Louis Stevensons merkwürdiger Erzählung Dr. Jekyll and Mr. Hyde. Andere Quellen, die genannt worden sind, sind eine Erzählung von Nathaniel Hawthorne, „Das prophetische Bildnis" (die Sorge und der Kummer einer Frau zeigen sich zuerst auf ihrem Bildnis, bevor sie sie selbst erlebt), sowie mehrere Geschichten von

Edgar Allan Poe. Alle diese Einflüsse sind möglich, obgleich sich natürlich so etwas nicht beweisen läßt. Aber sollte nicht auch Goethes „Faust" auf Wilde eingewirkt haben? Der Pakt mit etwas Überirdischem, die Liebe zu einem reinen Mädchen und ihr furchtbarer Ausgang, die Gestalt des weltmännischen Mephisto (= Lord Henry), der Bruder als Rächer und sein Untergang — alles das stimmt überein. Trotz all dieser mehr oder weniger wahrscheinlichen Reminiszenzen und literarischen Anklänge bei dem sehr belesenen Verfasser bleibt aber Dorian Gray doch im wesentlichen ein originelles, in der Literatur einzig dastehendes Werk, das ganz den Stempel der Persönlichkeit seines Urhebers trägt.

Welches Aufsehen das Buch machte, geht namentlich aus der großen Zahl und dem Charakter der Kritiken hervor, die sein Erscheinen hervorrief. Oscar Wilde selbst sagt, daß bis zum 13. August 1890 (also innerhalb eines Monats) 216 Kritiken desselben erschienen seien, von denen er nicht mehr als die Hälfte gelesen habe, während er nur von dreien öffentlich Notiz genommen habe. „Es ist traurig," meint er, „aber man wird mit der Zeit selbst des Lobes überdrüssig." Unter den Kritikern befanden sich neben vielen unbekannten Namen und anonymen Besprechungen auch einzelne Schriftsteller von Bedeutung, wie Julius Hawthorne, der Sohn des großen amerikanischen Romanschriftstellers Nathaniel Hawthorne, der Dichter W. E. Henley, der bekannte dramatische Kritiker William Archer und vor allem Wildes Lehrer und Vorbild Walter Pater.

Die Kritiken sind zum großen Teile absprechend, ja beschimpfend. „Schmutz, Unrat, gemeiner Sinnenkitzel, langweiliges Gewäsch, dumm und gemein, plump, verderbt, ekelhaft, giftig, ein Buch, das aus der aussätzigen Literatur

der französischen Dekadenten ausgeheckt ist, erfüllt von den verpesteten Düften moralischer und geistiger Fäulnis, weichliche Frivolität, absichtliche Unaufrichtigkeit, geschmackloser Mystizismus, seichte Philosophiererei, moralische Verpestung, ein Misthaufen, der für die Kriminalpolizei paßt" — das ist so eine Blütenlese aus den Urteilen über das Buch. Andere Stimmen loben gerade seine moralische Tendenz, und zwar sind das besonders religiöse und mystisch-theosophische Zeitschriften. „Die Moral ist gerade Wildes starke Seite, nicht die Kunst", meint ein Kritiker. Der Christian Leader nennt das Buch einen „christlichen Traktat", The Christian World vergleicht es mit dem populärsten und verbreitetsten literarischen Erbauungsbuche Englands, des Kesselflickers Bunyans „Pilgers Erdenwallen" und ein theosophisch-mystisches Blatt Light nennt es eine tiefe psychologische Studie nach ganz neuen Gesichtspunkten usw.

Was uns an diesen Kritiken, den lobenden wie den tadelnden, auffällt, ist ihr fast kindlich-naiver, unkünstlerischer Charakter. Wie das Volk, beurteilen die Kritiker die künstlerische Leistung allein nach dem, was den naiven Menschen und Kindern am meisten in die Augen fällt, nach Stoff und Tendenz. Deshalb sind sie entrüstet oder erbaut, nehmen Anstoß an dem unmoralischen Stoffe und den sittenlosen Charakteren — ähnlich wie das Publikum in einer englischen Vorstadt- oder Provinzbühne — oder loben die moralische Tendenz. Nur wenige erheben sich über diesen primitiven Standpunkt. In keinem Lande ist das Kunstverständnis und die künstlerische Kultur so gering wie in der Heimat Shakespeares und Miltons.

Doch ergab sich aus diesen widersprechenden Kritiken ein literarischer Streit, der sich mit dem um den Tartuffe vergleichen läßt. Wilde selbst beteiligte sich in hervor-

ragender Weise daran. Er schrieb in Erwiderung auf Angriffe in der St. James's Gazette, der Daily Chronicle und dem Scots Observer vom 26. Juni bis 16. August 1890 acht Briefe, die ihrerseits Erwiderungen hervorriefen. Die Kontroverse drehte sich um zwei Fragen, die in enger Beziehung zueinander stehen, das Verhältnis von Kunst und Moral und die Bedeutung des Gegenstandes für die Kunst und die Beurteilung des Kunstwerkes. Wildes Beitrag zu dieser Kontroverse ist bei weitem der bedeutendste.

Seine Haltung gegenüber den Kritikern ist von herausforderndem Selbstbewußtsein. „Meine Erzählung", schreibt er an die Daily Chronicle, „ist ein Essay über dekorative Kunst. Sie wendet sich gegen die rohe Brutalität des häßlichen Realismus. Sie mag ‚giftig' sein (so hatte sie der Kritiker genannt), aber Sie können nicht leugnen, daß sie vollkommen ist, und Vollkommenheit ist unser Ziel als Künstler." Er habe das Buch, so sagt er in einem anderen Briefe, zu seinem eigenen Vergnügen geschrieben und sei zufrieden, wenn es den wenigen gefalle; er habe nicht den Wunsch, ein beliebter Romanschriftsteller zu werden: „Das ist viel zu leicht." Wie hochmütig und verächtlich behandelt er die Kritiker! „Der Kritiker hat das Publikum zu erziehen; der Künstler hat den Kritiker zu erziehen", sagt er einmal. Und in diesem Tone geht es fort. Man kann sich denken, wie diese herausfordernde, hochmütige Art die Kritiker ärgerte. Sie zeigt Wildes Mangel an Selbstkontrolle, das Fehlen der hemmenden Vorstellungen der Klugheit und Mäßigung.

Die Ideen, die er in diesen Briefen entwickelt, enthalten seine Kunstanschauung in nuce, wie er sie um dieselbe Zeit in längeren kritischen Abhandlungen dargelegt hat. Der Hauptsatz, die Grundlage derselben ist, daß „die Sphäre

der Kunſt und die Sphäre der Moral vollſtändig verſchieden und getrennt ſind". Aus dieſem Fundamentalſatze — wir ſetzen ſeine Richtigkeit einſtweilen voraus — folgt, daß es falſch iſt, den Künſtler in bezug auf ſeinen Gegenſtand beſchränken zu wollen, ſowohl nach der Seite der Moral als der Wirklichkeit. Warum ſoll der Künſtler nicht ſchlechte Menſchen und gefährliche Gegenſtände behandeln? Gute, alſo normale, alltägliche Menſchen ſind künſtleriſch unintereſſant. Schlechte Menſchen ſind vom Standpunkt der Kunſt feſſelnde Studien. Sie bieten Farbe, Mannigfaltigkeit, Seltſamkeit; ſie regen die Phantaſie an. Auch ob die Charaktere des Künſtlers wirklich ſind, hat keine Bedeutung. „Das Amt des Künſtlers iſt zu erfinden, nicht das Beſtehende aufzuzeichnen." „Das Leben zerſtört durch ſeinen Realismus immer nur den Gegenſtand der Kunſt." Wiedergabe des Lebens, Realismus iſt alſo nicht die Aufgabe des Künſtlers.

Es iſt daher ein Fehler, den Künſtler mit ſeinem Gegenſtande zu identifizieren. „Man ſteht ſeinem Gegenſtande fern. Man ſchafft ihn und betrachtet ihn. Je weiter der Gegenſtand von ihm entfernt iſt, um ſo freier kann der Künſtler arbeiten." „Ein Künſtler hat keine ethiſchen Sympathien. Tugend und Laſter ſind ihm einfach das, was für den Maler die Farben auf ſeiner Palette ſind ... Jago mag ein moraliſches Ungeheuer ſein, und Imogen fleckenlos rein. Shakeſpeare hatte ebenſoviel Freude daran, jenen wie dieſe zu ſchaffen." Es iſt die Theorie des Art pour l'Art, der Kunſt um ihrer ſelbſt willen, nicht im Dienſte der Moral und des Lebens, bis zu ihrer äußerſten Konſequenz durchgeführt.

Und wie kommt es endlich, daß die einen die Schönheit ſeines Buches anerkennen, die anderen ſeine Moral loben,

ihn gar als einen moralischen Reformator bezeichnen? Das liegt im Beschauer. Ist ein Kunstwerk reich, lebendig und vollständig, so werden die, die künstlerische Instinkte haben, seine Schönheit sehen, diejenigen, auf welche die Ethik einen stärkeren Eindruck macht, seine moralischen Lehren. Es wird jedem das sein, was er selbst ist. „Denn die Kunst spiegelt in Wahrheit nicht das Leben, sondern den Beschauer." In diesem scheinbar paradoxen und doch tiefsinnigen und bedeutenden Satze gipfelt Wildes Kunsttheorie. „Ein Goethe ist nötig," meint er, „um ein Kunstwerk ganz, vollkommen und vollständig zu sehen", und er bedauert mit charakteristischer Unverfrorenheit, daß Goethe keine Gelegenheit gehabt habe, seinen Dorian Gray zu lesen; er würde gewiß entzückt davon gewesen sein. Wir meinen, daß, wenn Goethe über Dorian Gray etwa mit Eckermann gesprochen hätte, er gewiß ihn nicht so unbedingt gelobt haben würde; seine Ansichten über das Verhältnis von Kunst und Moral waren doch ganz andere. In Ermangelung Goethes konnte Wilde auf Walter Pater als einen sympathischen und von höherem Standpunkte urteilenden Kritiker seines Buches hinweisen. Seine Besprechung (Bookman Oktober 1891) lobt die antirealistische Tendenz der Kunst Wildes, vermißt aber Konsequenz in der Durchführung derselben — er verweist auf den Charakter und die Rolle des Jim Vane —, findet die Komposition der Geschichte, deren Grundidee das Doppelgängertum sei, sehr gut, tadelt aber als Fehler die einseitige Auffassung des Epikuräismus, welche die moralische Seite, den Sinn für Sünde und Rechtschaffenheit ausschließe und dadurch den Menschen erniedrige, auf eine tiefere Stufe der Entwicklung herabdrücke.

Versuchen wir selbst, zu einem Urteile über das vielumstrittene, seltsame Buch zu gelangen. Zunächst, was die

Tendenz angeht. Sie scheint eindeutig und klar genug. Dorian Grays Plan, ein Genußleben ohne moralische Verantwortung zu führen, scheitert furchtbar; sein zynischer Mentor muß sehen, daß seine Lehren einen schönen, hochbegabten Jüngling vernichtet haben — es ist wie ein Gottesurteil. Aber die Moral ist am Schlusse, und in dem ganzen Buche wird mit Geist und Witz die moralische Führung des Lebens bekämpft, und an ihrer Stelle werden Form, Schönheit, Genuß, Mannigfaltigkeit und Vervielfältigung des Lebens gepredigt. Es wäre ebenso falsch, den Dorian Gray wegen seines Ausganges als moralisches Buch zu bezeichnen, als wenn man Schillers „Räuber", weil Karl Moors Pläne scheitern, ein antirevolutionäres Drama nennen wollte. Beide Saiten sind hier angeschlagen, weil beide im Verfasser lagen. Denn es kann kein Zweifel sein, daß Dorian Gray ein autobiographisches Dokument ist. So fern, wie er uns glauben machen will, hat Wilde seinem Gegenstande nicht gestanden. Das Laster, dem der Held ergeben ist — darauf deuten mancherlei Dinge hin, die durch den späteren Prozeß eine grelle Beleuchtung erfuhren —, ist dasselbe, wegen dessen der Schriftsteller fünf Jahre später ins Zuchthaus ging. Das Buch ist also eine Art Selbstzerlegung und Selbstbekenntnis, ein Versuch des Verfassers, sich die Folgen seiner Lebensweise in den grellsten Farben zu objektivieren und dadurch von ihnen zu befreien, eine Katharsis in Goethescher Art und nicht bloß, wie Wilde sagt, „ein Essay über dekorative Kunst". Der Versuch mißglückte, soweit das Leben des Dichters in Betracht kommt, aber das Resultat ist ein fesselnder, interessanter Roman.

Die Komposition des Buches ist sehr lose. Ein langes Kapitel (Kapitel XI), das, wie schon gesagt, dem Huysmanschen Romane A Rebours entlehnt ist, wirkt mit seinen

breiten theoretischen Darlegungen über die Schönheitskultur wie eine Episode, und auch sonst fehlt es nicht an Längen und Wiederholungen. Und sechs Kapitel sind dem ursprünglichen Drucke in der Zeitschrift auf Veranlassung des Buchverlegers nachträglich hinzugefügt worden, damit das Buch die für einen Roman erforderliche Länge habe. Es sind die Kapitel III, V und XV—XVIII, von denen das erste über Dorian Grays Herkunft handelt, die anderen besonders die Persönlichkeit des Bruders der Sybil Vane, des Matrosen Jim Vane, sein Eingreifen in die Handlung und seinen Tod zum Gegenstande haben. Man sieht, daß Wilde sich nicht bloß von künstlerischen Motiven leiten läßt, wie er vorgibt, sondern sich den Anforderungen des Publikums anpaßt, das er zu verachten behauptet. Daher neben echter Kunst viel künstliche Mache, Häufung des Grauenvollen, Hintertreppenromantechnik, Hervorgehen der Handlung nicht bloß aus den Charakteren, sondern auch aus dem Willen des Autors, der seine Puppen lenkt, wie sie tanzen sollen. Man denke an die absichtliche Art, wie die äußere Gefahr, die Dorian Gray droht, wieder und wieder beseitigt wird! „Ein verfehltes Meisterwerk" nennt André Gide den Roman.

Glänzend geraten sind die drei Hauptcharaktere, Dorian Gray, sein böser Mentor und sein guter, warnender Engel, der Maler. Besonders Lord Henry Wotton, der mephistophelische Freund, ist eine Gestalt aus einem Gusse, der Wilde seine ganze Kunst geistvoller, blendender Konversation geliehen hat.

In dieser Konversation, in der mit Kunst der Ball des Gesprächsthemas hin und her geschleudert wird, die Witz und Philosophie, Frivolität und Tiefsinn kunstvoll vereint, und in der lebensvollen Darstellung des Highlife, der Atmosphäre der Aristokratie, liegt ein Hauptreiz des Ro-

mans, der ſich in dieſer Beziehung an die Romane Bulwers und Disraelis anſchließt. Die Sprache ſchillert und glänzt, und Epigramme und Paradoxe, die immer einen tieferen Sinn haben und zum Denken anregen, funkeln darauf wie Edelſteine. Auch hier allerdings fehlt manchmal das Maß. Die concetti, die allzu geiſtreichen Spitzfindigkeiten häufen ſich und ermüden den Leſer nicht ſelten durch Frivolität und Nichtigkeit.

Im ganzen ſtellt der Roman eine wichtige und intereſſante Erſcheinung dar in jener engliſchen Kunſtrenaiſſance des 19. Jahrhunderts, die Oscar Wilde in ſeinem amerikaniſchen Vortrage behandelt hat, jener Empörung gegen den puritaniſchen, das Leben verengenden und verhäßlichenden Deſpotismus der Moral, die mit Keats beginnt und in der Malerei der Präraffaeliten, der Kritik Matthew Arnolds und der Dichtung Swinburnes ihren Ausdruck findet. Wildes Bedeutung beruht darauf, daß er durch Temperament und innere Neigung der unbedingteſte und entſchiedenſte Vertreter dieſer Geiſtesrichtung iſt.

Sechstes Kapitel

Wilde als Ästhetiker: Die „Ziele" und andere Schriften

Die theoretische Begründung dieser Geistesrichtung hat Wilde in vier Abhandlungen gegeben, die in den Jahren 1885 bis 1890 in Zeitschriften erschienen und im Jahre 1891 als Buch unter dem Gesamttitel Intentions („Absichten" oder besser „Ziele") neu veröffentlicht worden sind. Sie enthalten Wildes Kunsttheorie und sind die bedeutendste Äußerung englischer Kritik seit den „Kritischen Essays" Matthew Arnolds, als dessen Fortsetzer Wilde von Walter Pater mit Recht bezeichnet wird.

Der erste Aufsatz, „Die Wahrheit der Masken" (zuerst erschienen unter dem Titel „Shakespeare und das Bühnenkostüm" im Nineteenth Century 1885), ist der am wenigsten bedeutende. Wilde tritt hier für die Bühnenerneuerung Shakespeares ein, wie sie um diese Zeit von Henry Irving, Mrs. Langtry und anderen Theaterleitern unternommen wurde, die die Dramen Shakespeares mit prächtigen Dekorationen und historisch getreuen Kostümen aufführten. Lord Lytton hatte in einem Aufsatze des Nineteenth Century diese Bühnendarstellung bekämpft und behauptet, die Archäologie sei bei Shakespeare ganz unangebracht und der Versuch, sie anzuwenden, sei eine törichte Pedanterie. Wilde sucht dagegen mit viel Geist und Gelehrsamkeit zu beweisen, daß Shakespeare auf historische Treue des Kostüms und auf Dekoration großen Wert gelegt habe. In der Sache hat er nach meiner Ansicht unrecht. Shakespeares Römer sind, wie ja Goethe schon sagt, Engländer und nicht historischer als die Racines oder, sagen wir, als Goethes Iphigenie, und im Hamlet werden

9. Jahrhundert und Renaiſſance ganz unhiſtoriſch durcheinander gemiſcht, ſo daß es unmöglich iſt, einen feſten Zeitpunkt zu beſtimmen. Wilde überzeugt uns alſo nicht. Aber er iſt ja ſelbſt, wie er am Schluſſe ſeines Aufſatzes ſagt, von der Wahrheit ſeiner Theſe nicht ganz überzeugt. „In der Kunſt gibt es nicht ſo etwas wie allgemeine Wahrheit. Eine Wahrheit in der Kunſt iſt das, deſſen Gegenſatz ebenſo wahr iſt.“ Er will alſo nur einen Standpunkt verteidigen und dadurch anregen, und das tut der Eſſay in der Tat.

Charakteriſtiſcher für Wilde iſt der zweite Eſſay mit dem Titel Pen, Pencil and Poison („Feder, Stift und Gift“). Der Gegenſtand iſt ein im erſten Teile des 19. Jahrhunderts lebender Äſthet, Maler, Kunſtkritiker und Schriftſteller, ein Freund von Charles Lamb und Genoſſe von Dichtern, Künſtlern, Schauſpielern und Literaten, der zugleich ein gefährlicher Giftmiſcher und Fälſcher war und aus ganz gemeinen Motiven der Habſucht ſeinen Oheim, ſeine Schwiegermutter, eine junge reizende Schwägerin, die er ſelbſt gemalt hatte, die Tochter eines Freundes und dieſen Freund ſelbſt durch Gift ermordet und dazu Banknoten gefälſcht hat. Er ſtarb als Sträfling in Vandiemensland. W. E. Hazlitt hat ſein Leben beſchrieben, Dickens und Bulwer haben ihn zum Helden von Erzählungen gemacht. Was zog nun Oscar Wilde zu dieſer Geſtalt mit dem merkwürdigen Doppelleben hin? Nicht bloß ihre Merkwürdigkeit und die Abſicht, „den Philiſter zu verblüffen“, obgleich auch das hineinſpielt, ſondern in erſter Linie die Abſicht zu zeigen, daß Kunſt und Moral nichts miteinander zu tun haben. „Seine Verbrechen“, ſo meint Wilde von ſeinem Helden, „haben ſeinem Stile eine ſtarke Perſönlichkeit gegeben ... Man kann ſich ſehr wohl eine ſtarke Perſönlichkeit denken, die aus der Sünde emporgewachſen iſt.“ Und ferner: „Die Tatſache, daß ein Mann ein Gift-

miſcher iſt, ſpricht nicht gegen ſeine Proſa. Die häuslichen Tugenden ſind nicht die wahren Grundlagen der Kunſt, wenn ſie auch Künſtlern zweiten Grades als ausgezeichnete Reklame dienen mögen." Wir legen ja auch keinen moraliſchen Maßſtab an Ceſar Borgia, Nero oder Tiberius. Warum alſo an Wainewright? Weil wir mit Schaudern denken, daß er Tennyſon, Gladſtone und andere große Männer hätte ermorden können. Er ſteht uns eben zu nahe. — Welche ſonderbare Begründung! Läßt ſie nicht auf einen Mangel an moraliſchem Empfinden, eine Art moral insanity ſchließen? Wie anders löſt Goethe dieſe Frage von dem Verhältnis von Moral und Kunſt! In einem Briefe an J. H. Meyer (20. Juni 1796) wendet er ſich gegen „die alte, halbwahre Philiſterleier: daß die Künſte das Sittengeſetz anerkennen und ſich ihm unterordnen ſollen". „Das erſte", ſagt er, „haben ſie immer getan und müſſen es tun, weil ihre Geſetze ſo gut als das Sittengeſetz aus der Vernunft ſpringen; täten ſie aber das zweite, ſo wären ſie verloren, und es wäre beſſer, daß man ihnen gleich einen Mühlſtein an den Hals hinge und ſie erſäufte, als daß man ſie nach und nach ins Nützlich-platte abſterben ließe." Die Schöpfungen des Künſtlers müſſen doch, wenn ſie groß ſind, aus ſeiner ganzen Perſönlichkeit fließen. Ein Verbrecher mag als Techniker, als Handwerker, vielleicht auch als Spezialiſt auf einem Gebiete der Wiſſenſchaft Bedeutendes leiſten; die Kunſt aber nimmt den ganzen Menſchen in Anſpruch, umfaßt ſein Verhältnis zu den Menſchen, mit denen der Künſtler lebt und die er darſtellen will, erfordert intereſſeloſe Hingabe, nicht bloß genießeriſche Freude. Was hat denn Wainewright auch geleiſtet? Nach Wildes eigenem Zeugniſſe nur Anſätze zu Schöpfungen, nichts Fertiges, Großes oder nur Tüchtiges. Seine moral insanity hat ſeine großen Anlagen verdorren

laſſen, der hochbegabte Menſch iſt nur eine Kurioſität geworden.

Hatte dieſe Abhandlung ſich mit dem Verhältniſſe von Kunſt und Moral beſchäftigt, ſo dreht ſich die dritte, die den merkwürdigen Titel führt The Decay of Lying („Der Verfall der Lüge"), um die Beziehung von Kunſt und Leben. Wilde gebraucht hier zum erſten Male, wie der größte engliſche Kritiker des 18. Jahrhunderts, John Dryden, die Form des Dialogs, aber es iſt hier nur ein ſcheinbarer Dialog; denn einer iſt der Hauptſprecher und legt die Anſichten des Autors dar, ja, lieſt ſie zum größten Teile als Abhandlung vor; der andere belebt nur dieſe Darlegung durch Zwiſchenbemerkungen und Fragen.

Und nun zum Inhalt. Sind es nicht Gemeinplätze zu ſagen, daß wir die Natur bewundern und genießen, und daß die Kunſt die Natur nachahmt? Iſt nicht die Rückkehr zur Natur zu allen Zeiten als Heilmittel und Verjüngungsbrunnen der Kunſt geprieſen worden? Und was iſt dieſe ſelbſt nach der allgemeinen Anſicht anders als der Ausdruck des Zeitgeiſtes, der ſittlichen und ſozialen Verhältniſſe? Aber Wilde behauptet von alledem das Gegenteil. Er ſieht die Kehrſeite der landläufigen Anſichten, iſt aus Prinzip ein Ketzer, ein Heterodoxer, aber nicht aus bloßem Widerſpruchsgeiſt, ſondern aus einer geſchloſſenen Lebensanſchauung heraus, die wiederum nicht eine bloße Meinung, ein abſtraktes Fürwahrhalten iſt, ſondern der Ausfluß eines beſonderen künſtleriſchen Temperaments, einer „Natur" im Sinne Goethes. Die Sätze, in denen ſeine neue Äſthetik, die der „müden Hedoniſten" gipfelt, ſind folgende:

1. Die Kunſt drückt nie etwas anderes aus als ſich ſelbſt. Sie iſt nicht die Schöpfung ihrer Zeit, ſondern ſteht gewöhnlich im Gegenſatz zu ihr. In keinem Falle reproduziert ſie ihr Zeitalter.

2. Alle ſchlechte Kunſt kommt von der Rückkehr zum Leben und zur Natur und von der Erhebung derſelben zum Ideal. Das Leben und die Natur können manchmal als Rohſtoffe der Kunſt verwandt werden, aber ſie müſſen in künſtleriſche Konventionen übertragen werden. Der Realismus als Methode iſt durchaus verfehlt. Modernität der Form und des Gegenſtandes ſollte der Künſtler vor allem meiden. Das einzig Schöne iſt das, was uns nichts angeht. Das Moderne veraltet ſchnell (vgl. Zola). Das Leben geht ſchneller als der Realismus, aber die Romantik iſt immer dem Leben voraus.

3. Das Leben ahmt die Kunſt viel mehr nach als die Kunſt das Leben. Dies folgt nicht nur aus dem Nachahmungstrieb des Lebens, ſondern auch aus der Tatſache, daß das bewußte Ziel des Lebens iſt, Ausdruck zu finden und daß die Kunſt ihm ſchöne Formen bietet zur Verwirklichung dieſes Strebens. Und daraus folgt, daß auch die äußere Natur die Kunſt nachahmt. Die Wirkungen, die ſie uns zeigen kann, ſind nur ſolche, die wir ſchon in der Poeſie und der Malerei geſehen haben.

4. Die Lüge, das Ausſprechen ſchöner, nicht wahrer Dinge, iſt das wahre Ziel der Kunſt.

Es ſind das alles Paradoxe, d. h. Behauptungen, die ſich gegen den herrſchenden Glauben, die allgemeinen Anſichten richten und die entgegengeſetzten Ideen in beabſichtigter Übertreibung geben. Aber man denke darüber nach, und man wird finden, wieviel Wahres ſie enthalten. Sie gehören zu jenen Ausſprüchen, die dem Denkenden weite Perſpektiven eröffnen. „Das Leben ahmt die Kunſt nach.“ Iſt das nicht ein Widerſinn? Und doch hat Leſſing ſchon die Wahrheit dieſes Gedankens empfunden, wenn er im Laokoon ſagt: „Die bildenden Künſte insbeſondere, außer dem unfehlbaren Einfluſſe, den ſie auf den Charakter

der Nation haben, ſind einer Wirkung fähig, welche die nähere Aufſicht des Geſetzes heiſchet. Erzeugten ſchöne Menſchen ſchöne Bildſäulen, ſo wirkten dieſe wiederum auf jene zurück, und der Staat hatte ſchönen Bildſäulen ſchöne Menſchen mit zu verdanken." Und man denke an den Einfluß der Romantik, namentlich der romantiſchen und romanhaften Auffaſſung des Geſchlechtsverhältniſſes auf die Lebensauffaſſung und das Leben der Generationen von Jahrhunderten, an die Wirkung der Räubergeſchichten auf die Jugend, an den Einfluß eines einzelnen Buches wie „Werthers Leiden", das eine ganze Reihe von Selbſtmorden nach ſich zog — es iſt ein ſchier unerſchöpfliches Thema. Aber auch die äußere Natur ſoll die Kunſt nachahmen? Das ſcheint doch Unſinn. Und doch geht, wenn nicht die Natur ſelbſt, ſo das, was wir von ihr ſehen und wiſſen, auf die Kunſt, auf Literatur und Malerei zurück. Was waren im ganzen Altertum und im Mittelalter die Berge anders als etwas Furchtbares, Grauenhaftes, Häßliches, dem Menſchen Feindliches? Erſt Rouſſeau hat ihre Schönheit entdeckt und ſie uns fühlen gemacht und dadurch unſeren Beſitz erweitert. Der gewöhnlichſte, proſaiſchſte Menſch fühlt ſich jetzt dort gehoben, erbaut, wo der klügſte Menſch früherer Zeiten nur Schrecken und Grauen empfand. Und iſt es nicht ein Gemeinplatz zu ſagen, daß die Maler uns ſehen gelehrt haben? „Man ſieht nichts," ſagt Wilde, „bis man ſeine Schönheit ſieht. Heute ſehen die Leute Nebel nicht, weil es Nebel gibt, ſondern weil Dichter und Maler ſie die geheimnisvolle Lieblichkeit ſolcher Wirkungen gelehrt haben. Es wird wohl ſeit Jahrhunderten Nebel in London gegeben haben. Gewiß! Aber niemand ſah ſie, und deshalb wiſſen wir nichts darüber. Sie exiſtierten nicht, bis die Kunſt ſie erfunden hat. Heute, das muß man zugeben, übertreibt man die Nebel ein wenig.

Sie sind zur Manier geworden, und der übertriebene Realismus ihrer Art verursacht bei stumpfsinnigen Leuten Bronchialkatarrh." Wir hören hier den Schalk, der sich mit seinem Publikum einen Spaß erlaubt, aber im Grunde ist doch alles sehr ernst gemeint.

Mit der künstlerischen Kritik beschäftigt sich der umfangreichste und bedeutendste der kunsttheoretischen Essays Wildes The Critic as Artist („Der Kritiker als Künstler"), erschienen zuerst 1890 in zwei Teilen im Nineteenth Century. Der erste Teil trägt den Nebentitel „mit einigen Bemerkungen über die Bedeutung des Nichtstuns", der zweite den „mit einigen Bemerkungen über die Wichtigkeit, alles zu besprechen". In der Tat wird in diesem Essay, für den der Schriftsteller wieder die Form des Dialogs gewählt hat, der aber hier nicht eine bloße Form ist, wie in dem vorigen Essay, sondern sehr kunstvoll und natürlich gehandhabt wird, alles mögliche besprochen. Wilde ist so wenig Systematiker wie etwa Ruskin, dessen Hauptwerk „Moderne Maler" ja auch den Nebentitel trägt: „Über viele Dinge". Es gibt viele wertvolle Schriften im Englischen, die durchaus unmethodisch und unsystematisch sind, und die doch lehrreicher sind als gelehrte Abhandlungen, in denen der Stoff sorgfältig in Kapitel und Paragraphen eingeteilt ist. Allerdings können nur wirklich bedeutende Menschen mit Erfolg diese unmethodische Methode handhaben, die sonst zu Dilettantismus und seichtem, uferlosem Geschwätz verleitet, Menschen, die, wie Ruskin und Wilde, die Einheit in sich selbst tragen. Wildes Ansichten fließen alle aus seiner Eigenart als Mensch; sie sind intuitiv, synthetisch, um einen Mittelpunkt sich bewegend, gesehen und empfunden. Es ist ein wahrer Genuß zu lesen, was er über Browning sagt, über Dante, über Baudelaire, über Ruskin, Matthew Arnold und Walter Pater, über Plato

und Aristoteles, über Goethe und Lessing und noch andere. Er ist in erster Linie und ganz einseitig Ästhet. Er verachtet das Handeln. „Es ist viel schwieriger über etwas zu reden als es zu tun" läßt er den Vertreter seiner Ansichten in dem Dialog sagen. Alles Handeln ist unvollkommen, beschränkt, relativ, blind, „die letzte Zuflucht derjenigen, die nicht zu träumen verstehen". Höher steht die Betrachtung, das Mitteilen der Leiden und Freuden anderer durch die Kunst, das Lossagen vom Leben, die vita contemplativa, aber nicht unter dem Gesichtspunkte der Gottesidee oder des Versenkens in das All — das ist uns Kindern einer skeptischen Zeit versagt —, sondern unter dem des allseitigen ästhetischen Genusses, den uns der kritische Geist vermittelt. So leben wir fern von der Gegenwart und der uns allzu vertrauten Umgebung, fühlen alle Freuden und Leiden vergangener Zeiten und vergangener großer Menschen, leben durch die Einbildungskraft zahllose Leben und werden den Göttern gleich. Es ist das eine Lebensanschauung, die wir mit Lessing und Goethe ablehnen, aber ist sie ebenso angebracht und von hohem Werte bei einem Volke, welches wie das englische ganz auf das Handeln eingestellt ist, wie die entgegengesetzte, die Hochschätzung des Handelns, es bei dem deutschen Volke der Dichter und Denker des 18. Jahrhunderts war. — Und ebenso verhält es sich mit Wildes Behauptung, daß die Kritik höher stehe als das Schaffen. Auch hier ein Paradoxon! Aber wieder ein Paradoxon, das, richtig verstanden, sehr viel Wahrheit enthält. Denn was versteht Wilde unter Kritik? Gewiß nicht eine Zensurerteilung, sondern die schöpferische Kritik oder, wie Wilde sagt, „die kritische Schöpfung", das verständnisvolle Einleben in den Künstler und sein Werk, „die Reproduktion des Kunstwerks mit anderen Mitteln". Sie ist ihm die Fähigkeit, die Dinge des

Geiſtes und der Kunſt vom unabhängigen Standpunkte aus zu beurteilen, zu erkennen; ſie iſt Bildung und Urteil im weiteſten Sinne. Goethe iſt ihm, wie er es Matthew Arnold war, der große Kritiker. Und wer wollte leugnen, daß ſo verſtanden die Kritik höher ſteht als ein großer Teil der Produktion, daß die Kritik eines Leſſing und Goethe, eines Sainte-Beuve oder Matthew Arnold ganze Bibliotheken von Romanen und Dramen aufwiegt? Einſeitig und übertrieben bleibt Wildes Behauptung deshalb doch. Einſeitig iſt auch ſeine Unterſchätzung des Lebens und Handelns, einſeitig ſeine Verachtung der Ethik. „Sogar der Farbenſinn iſt für die Entwicklung des Individuums wichtiger als die Unterſcheidung von Gut und Böſe" verſteigt er ſich zu ſagen, um den Moralphiliſter zu verblüffen. Matthew Arnold, deſſen Schüler Wilde in gewiſſem Sinne iſt, kam bei all ſeiner Verehrung des Schönen und Ablehnung des Rein-praktiſchen und Platt-nützlichen doch dazu, zu erkennen, daß die Lebensführung drei Viertel des menſchlichen Lebens ausmacht. Carlyle ſuchte ſein neues Ideal der Kultur und der geiſtigen Freiheit mit dem alten ihm vererbten der puritaniſchen Sittenſtrenge zu vereinigen, und auf einer Syntheſe von Kunſt und Ethik beruht auch das Wirken und die Lehre Ruskins. Sie waren große Lehrer, weil ſie bedeutende Menſchen waren, und ihre Bedeutung beruht, wie die aller wahren Lehrer der Menſchheit, auf einer neuen fruchtbaren Syntheſe, einer Vereinigung zweier Ideale zu einer neuen Lebensauffaſſung. Wilde iſt kein Lehrer in dieſem Sinne, weil er kein wahrhaft großer Menſch war, aber er wirkt aufklärend, anregend, „zerſetzend". Und Zerſetzung iſt oft gar ſo nötig bei unſerer geiſtigen Stumpfheit und Trägheit, unſerer Neigung, oft Geſagtes, Trivialitäten gedankenlos nachzuplappern, in Kliſchees nachahmend zu denken. Sie iſt ein Freund des

Fortſchrittes; denn ſie führt zum Zweifel, und der Zweifel iſt der Anfang jedes neuen lebendigen Glaubens. Und ſo hat Wilde auch ſeine Botſchaft, ſeine Miſſion, die namentlich in England von Bedeutung war, wo die Kunſt und beſonders die Literatur immer in Gefahr iſt, im Dienſte des praktiſchen Lebens, der banalen Nachahmung des Wirklichen zu erſtarren und zu verflachen, im Lande der Problemdramatik, des Tendenzromans und des platten Realismus. Und vor allem zeigt ſich Wilde gerade in dieſem Aufſatze als ein glänzender Proſaiker. Wunderbar iſt die Pracht der Sprache, der harmoniſche Tonfall der Worte, der Glanz der Bilder und der Beiwörter. Er ſchreibt wie ein Prieſter der Schönheit, ſelbſt ſchönheitstrunken, und alles andere als ſtörend ablehnend.

Er lehnt es ab oder er zwingt es in den Bannkreis ſeiner Perſönlichkeit und ſeiner Ideen. Das ſehen wir in einer Abhandlung, die zuerſt im Februar 1891 in der Fortnightly Review erſchien und den Titel trägt The Soul of Man under Socialism („Die Seele des Menſchen unter dem Sozialismus"). Sie gehört zu Wildes beſten theoretiſchen Schriften. Vom Sozialismus iſt allerdings nur wenig darin die Rede. Er iſt gewiſſermaßen nur der Ausgangspunkt für Wildes Laienpredigt. Er ſoll die Bahn frei machen für das, was Wilde als das Höchſte im Leben preiſt, was der Sinn des Lebens iſt, die Perſönlichkeit. Die Sorge um den Erwerb verdirbt den Menſchen, ſperrt der Entwicklung der Perſönlichkeit den Weg, bei den Reichen nicht minder als bei den Armen. Und die Grundlage dieſer Entwicklung iſt nach Wilde der Individualismus. Er iſt ein überzeugter Individualiſt, ein Feind jeglicher Autorität bis zum Anarchismus. Und der vollkommenſte Ausdruck des Individuums, ſeine Verwirklichung, iſt die Kunſt. So münden ſeine Be-

trachtungen wieder in dem Gegenstande, der den Inhalt seines Lebens ausmacht. — Der Aufsatz hat keine strenge Gedankenfolge. Von manchen Dingen ist darin die Rede, vom Theater, vom Roman, von der Kritik, vom Journalismus, von der Malerei, von der Ausschmückung des Hauses, von der Religion, besonders von Jesus. Aber es ist auch hier eine Einheit der Stimmung, der Grundempfindung, die das Gefühl des Unzusammenhängenden nicht aufkommen läßt. Die Schrift ist das Hohelied der Persönlichkeit und des Individuums.

Sie erinnert, wie alle Schriften Wildes, an mancherlei, das er gelesen und verarbeitet hat, an R. W. Emerson, den amerikanischen Propheten des Individualismus, an den Edelanarchisten William Godwin, an Proudhon, den Fürsten Krapotkin und an Bellamys Buch „Im Jahre 2000". Späht man sehr eifrig nach, so wird man wohl hier und da auf Stellen stoßen, die als „Plagiate" bezeichnet werden können. Aber war Wilde deshalb ein Plagiator? Ich glaube, von ihm gilt das Wort, das Dryden von Ben Jonson sagte: „Was er nimmt, nimmt er nicht als Dieb, sondern als Eroberer; er macht es zu seinem Eigentum, durchdringt es mit seiner Persönlichkeit." Und um so zu nehmen, muß der Mensch selbst etwas sein.

Der Stil ist klar und schön und spitzt sich von selbst zu Epigrammen, Merksätzen zu, die auch als solche hervorgehoben werden. Einige dieser Merksätze mögen zur Charakterisierung des Aufsatzes folgen. „Der Sozialismus selbst wird einzig deshalb von Wert sein, weil er zum Individualismus führen wird" — die Grundidee der Abhandlung. „Nur in freiwilliger Vereinigung ist der Mensch schön." — „Die wahre Vollkommenheit liegt nicht in dem, was der Mensch hat, sondern in dem, was er ist." — Von Jesus heißt es paradox und übertreibend: „Wenn Jesus von

den Armen spricht, so meint er einfach Persönlichkeiten, und wenn er von den Reichen spricht, so meint er Leute, die ihre Persönlichkeit nicht entwickelt haben." — Ebenso extrem ist der Ausspruch: „Alle Arten der Regierung sind Mißgriffe." Von den Strafen heißt es: „Eine Gesellschaft verroht weit mehr durch die zur Gewohnheit gewordene Anwendung der Strafe als durch das gelegentliche Vorkommen von Verbrechen." Seine Lösung des sozialen Problems lautet verblüffend einfach: „Der Staat soll das Nützliche machen, das Individuum das Schöne darstellen." Über die Ausführung dieses Programms bleibt er allerdings die Antwort schuldig.

Sehr schön ist folgender Ausspruch: „Eine Weltkarte, die das Land Utopia nicht enthält, verdient diesen Namen nicht; denn ihr fehlt das einzige Land, in dem die Menschheit immer landet. Und wenn sie dort landet, dann späht sie wieder aus, und sobald sie ein besseres Land vor sich sieht, fährt sie weiter. Der Fortschritt ist nur die Verwirklichung von Utopien." Man vergleiche diesen Ausspruch mit dem bekannten Worte Macaulays, daß ein Morgen in Middlesex mehr wert sei, als eine Quadratmeile in Utopia. Hier der große Philister, dort der Gegner des Philistertums und Prophet des Schönen.

Über die Kunst heißt es: „Ein Kunstwerk ist das einzigartige Erlebnis eines einzigartigen Temperaments. Seine Schönheit zeigt sich darin, daß der Schöpfer das ist, was er ist. Es hat nichts mit den Bedürfnissen der anderen zu schaffen." — Und weiter: „Die Kunst ist die stärkste Form des Individualismus, welche die Welt kennt." — „Die Kunst sollte nie versuchen, volkstümlich zu sein. Das Publikum sollte vielmehr versuchen, künstlerisch zu empfinden." — Über die Klassiker sagt er sehr witzig und nicht ohne Grund: „Das Publikum benutzt die Klassiker eines Landes

nur als ein Mittel, den Fortschritt der Kunst aufzuhalten." — Vom englischen Publikum heißt es: „Es gibt keinen einzigen wirklichen Dichter oder Prosaschriftsteller in diesem Jahrhundert, dem das britische Publikum nicht feierlich das Diplom der Unmoralität verliehen hätte."

Mit bissiger Schärfe wendet sich Wilde gegen den Journalismus. „Seine Grundlage ist, daß das Publikum von unersättlicher Neugier erfüllt ist, alles zu wissen außer dem, was wissenswert ist." Von den Journalisten heißt es sehr bissig: „In früheren Zeiten nagelte man die Ohren von Journalisten an Pumpen. Das war sehr häßlich. In unserem Jahrhundert haben die Journalisten ihre eigenen Ohren an die Schlüssellöcher genagelt." — Für das Verhältnis des Künstlers zum Publikum gibt Wilde folgende Regel: „Ein wahrer Künstler nimmt vom Publikum keinerlei Notiz. Das Publikum existiert für ihn nicht." Meredith wird mit Recht als ein Beispiel solchen Verhaltens angeführt. Wilde selbst war, wie wir früher schon sahen, kein Beispiel. Über das Verhältnis des Künstlers zur Regierung heißt es: „Für den Künstler gibt es nur eine passende Regierung, nämlich gar keine." — Über die Selbstsucht heißt es mit einem Stich gegen die Moralisten: „Die Selbstsucht besteht nicht darin, daß man so lebt, wie man will, sondern darin, daß man von anderen verlangt, sie sollten so leben, wie man will." Und von dem Mitgefühl sagt er: „Das Mitgefühl, die Sympathie, soll sich mehr der Freude als dem Leiden zuwenden." Die Sympathie mit dem Leiden ging Wilde erst später aus eigenem furchtbaren Erlebnis auf.

Die letzte Prosaschrift Wildes vor der Katastrophe seines Lebens sind sechs Parabeln, die unter dem Titel Gedichte in Prosa im Juli 1894 in der Fortnightly Review erschienen. Es sind feinsinnige, geistreiche, fast spitzfindige

Proſadichtungen, und die Wahrheiten, die ſie lehren, ſind ſkeptiſch-kritiſcher Art. Die Luſt dauert einen Augenblick; das Leid, das ſie begleitet, eins mit ihr iſt, währt für immer. Der Wohltäter richtet Böſes an. Die Liebe iſt auf Eitelkeit gegründet; hinter den edelſten, ſelbſtloſeſten Handlungen ſteht als Motiv die Eitelkeit, der Ehrgeiz, ſei es auch nur nach dem Beſitze einer Märtyrerkrone. Der Böſe trägt die Hölle in ſich und kann ſich den Himmel nicht vorſtellen. Der Lehrer der Weisheit findet keine Befriedigung in der Mitteilung ſeiner Lehre, ſondern allein in der Ausübung der Liebe.

Der Form nach ſind dieſe Parabeln vollendet, und gedankenvoll und anregend iſt ihr Inhalt. Sie verweiſen auf die Widerſprüche der Dinge. Der Witz, der auf der Erkenntnis und Zuſammenſtellung der Gegenſätze beruht, iſt die Seele der Wildeſchen Kunſt, in welches Gewand ſie ſich auch kleiden mag.

Siebentes Kapitel

Oscar Wildes Dramen

§ 1. **Die ersten dramatischen Versuche.** Wilde hat früh versucht, für die Bühne zu schreiben. War er ein geborener Dramatiker? Das Wesentliche am Dramatiker ist die Fähigkeit des Dichtenden, sich in das innere Schicksal eines Menschen, eine Leidenschaft, einen ursprünglichen Trieb zu versetzen, diese bis zu ihren äußersten Konsequenzen des tragischen oder komischen Untergangs, d. h. in letzterem Falle der Bloßstellung, der Selbstvernichtung, zu erleben, zu sehen und zu gestalten. Wie viele moderne Dichter haben gerade in England, der Heimat des größten Dramatikers und der reichsten dramatischen Produktion der Neuzeit, seit mehr als 100 Jahren um den Kranz des dramatischen Dichters gerungen, und wem unter allen ist er zuteil geworden? Glänzende, sprachvollendete Buch- und Lesedramen in reicher Anzahl von Byron bis zu Tennyson und Swinburne, aber nicht ein einziges Stück, das den Leser oder Hörer mit der Intensität eines Erlebnisses faßt, ihn zwingt, sich an die Stelle des Helden zu setzen! Die Lyrik, die Dichtung des Subjektivismus, und das moderne Prosaepos, der Roman, die Dichtung eines der Darstellung der realen Erscheinungswelt zugewandten Zeitalters, das sind die herrschenden, wirklich lebendigen Literaturgattungen; für die Schaffung des Dramas fehlt die Geschlossenheit und Einheitlichkeit des nationalen Denkens und Empfindens, wie sie sich nur selten und für kurze Zeit in einem Volke findet. Was für die Bühne übrigbleibt, ist entweder Epigonenkunst, blasser Widerschein früheren Glanzes, bloße Literatur oder handwerksmäßige, mehr oder weniger geschickte Mache. Oscar Wilde gehört zu den

wenigen, die auf den Brettern, die heute keineswegs mehr die Welt bedeuten, einen Erfolg errungen hat, der schon fast ein Menschenalter dauert. In den Tagen, wo ich dies schreibe, werden auf Berliner Bühnen drei Stücke von ihm aufgeführt, eins, „Die Bedeutung des Ernstseins“ (hier Bunbury genannt), schon zum mehr als hundertsten Male. Ob der Erfolg ein wirklich künstlerischer, verdienter und bleibender ist, muß uns eine Betrachtung seiner dramatischen Schöpfungen lehren. Sein Motiv für das dramatische Schaffen war, das dürfen wir wohl sagen, nicht ein innerer Drang, sondern das Streben nach Erfolg und nach dem, was der Erfolg auf der Bühne immer noch in höherem Maße als jeder andere literarische Erfolg bringt, nach Ruhm und Geld.

Sein erstes Drama, „Vera oder die Nihilisten“, das er, wie schon erwähnt, im Jahre 1882 nach Amerika mitgenommen hatte, um seine Aufführung zu betreiben, war kein Erfolg. Es gelang Wilde nach vielen Bemühungen, eine Schauspielerin von Namen, Marie Prescott, dafür zu gewinnen. Das Stück wurde auch im August 1883 in Neuyork aufgeführt, blieb aber trotz echt amerikanischer wilder Reklame nur eine Woche auf der Bühne in Neuyork und siechte dann auf einer Provinztournee, die die Schauspielerin damit unternahm, langsam dahin. Auch die amerikanische Kritik lehnte es im allgemeinen ab, und Punch, der schon damals Oscar Wildes Laufbahn mit seinem Spotte begleitete, meinte, es würde ihm wohl jetzt nichts übrigbleiben, als dramatischer Kritiker zu werden und auf alle andern zu schimpfen.

Das Stück ist auf Aktualität gegründet. Es war die Zeit der Nihilistenverschwörungen und der Attentate, die schnell und furchtbar aufeinanderfolgten. Am 17. Februar 1880 war das Erdgeschoß unter dem Speisesaale des Winter-

palais in die Luft gesprengt worden. Es folgten nun Repressalien der Regierung, die Diktatur des Generals Loris-Melikow, Hinrichtungen, Verurteilungen zu Zwangsarbeit und Verbannung nach Sibirien. Und während das Stück noch um die Bühne rang, am 13. März 1881, wurde Alexander II. das Opfer eines Attentats. Alles das war aktuellste Politik; und hierauf rechnete der Dichter namentlich in Amerika — in England hatte er deshalb auf die Aufführung verzichten müssen — als Zugmittel. Aber es ist dies nur Hintergrund. Das Stück selbst ist nicht politisch, wie Wilde auch selbst sagt, sondern auf die Leidenschaften, die Motive der Liebe und der Eifersucht gebaut. Seine Schwäche liegt, wie bei Schillers Don Carlos, darin, daß eine Motivmischung stattgefunden hat. Der Dichter hat sich nicht genug nach der einen oder andern Seite entschieden; er schwankt wie seine Heldin Vera. Doch ist das Drama nicht unbedeutend und müßte bei guter Inszenierung und Aufführung Eindruck machen.

Das Drama zerfällt in ein Vorspiel und vier Aktszenen. Das Vorspiel, das fünf Jahre vor der Haupthandlung (1795) spielt, enthält, ähnlich wie in Schillers „Jungfrau von Orleans", die Exposition. Ein Zug gefesselter Gefangener kommt auf dem Wege nach Sibirien durch eine Dorfschenke. Die Tochter des Wirtes, Vera Saburoff, erkennt in einem Gefangenen ihren Bruder Dimitri. Sie möchte ihn retten; es ist unmöglich. Er bittet sie, ihn zu rächen und hinterläßt ihr die Adresse des Hauptquartiers der Verschwörung in Moskau.

Dort finden wir Vera fünf Jahre später als Seele der Nihilistenverschwörung wieder. Unter den übrigen Verschworenen ragen hervor der Bauer Michael, ein Dorfgenosse und Verehrer Veras, und ein angeblicher Student der Medizin, Alex Iwantschiewitsch. Dieser, den Michael

als Spion und Verräter verdächtigt, da er im Palaſte aus und ein gehe, offenbart ſich als der Zarewitſch ſelbſt. Er rettet am Schluſſe des erſten Aktes die Verſchwörer, als die kaiſerliche Garde ſie verhaften will, indem er ſie für eine harmloſe Schauſpielergeſellſchaft ausgibt.

Im zweiten Akte ſehen wir ihn am Hofe wieder, wie er gegenüber den Höflingen und ſeinem Vater, dem grauſamen Tyrannen Iwan, für das arme, geknechtete Volk eintritt. Der Zar will ihn gerade feſtnehmen laſſen, da trifft ihn die rächende Kugel. — Alexis iſt nun ſelbſt Zar. Aber die Verſchwörer verurteilen ihn zum Tode. Vera will ihn retten, doch es iſt vergebens. Sie ſelbſt wird durch das Los beſtimmt, das blutige Werk zu tun, Rußland vom Tyrannen zu befreien. Der Zar ſchwelgt in Plänen der Freiheit und Volksbeglückung und ſchläft ein in Gedanken an Vera. Sie erſcheint, um ihn zu ermorden. Er erwacht und eine pathetiſch-rührende Liebesſzene folgt, während die Verſchwörer auf der Straße murmeln. Als der Lärm zu laut wird, erſticht ſie ſich ſelbſt und wirft den Dolch auf die Straße. Von unten erſchallt der Ruf: Lang lebe das Volk! Der Zar: Was haſt du getan? Vera: Rußland befreit! (Sie ſtirbt.)

Das Drama arbeitet auf ſtarke Theatereffekte hin — jeder Akt ſchließt mit einem „Tableau" — und erkauft dieſe durch grobe Unwahrſcheinlichkeiten. Einige der Charaktere, namentlich die ſchlechten, der blutdürſtige und argwöhniſch-mißtrauiſche Tyrann und die zyniſchen Höflinge, ſind gut gelungen. Auch iſt die Stimmung von Genußſucht, Menſchenverachtung und Zynismus auf der einen Seite und Wildheit und Rachſucht auf der anderen Seite nicht ſchlecht getroffen. Man ſieht jedenfalls, daß Wilde ein feines Gefühl für das Bühnenmäßige hatte.

Das zweite Drama, „Die Herzogin von Padua", hat auf der Bühne kein viel besseres Schicksal gehabt. Wilde hat es im Jahre 1882 in Paris geschrieben. Im Jahre 1883 wurde es in 20 Exemplaren als Manuskript gedruckt mit dem Nebentitel: „Eine Tragödie des XVI. Jahrhunderts". Die Schauspielerin Miß Mary Anderson sollte das Stück aufführen und Wilde dafür 5000 $ erhalten. Es kam aber erst am 26. Januar 1891 im Broadway Theatre in Neuyork zur Aufführung und hatte einen Achtungserfolg. Es wurde 21mal gespielt und verschwand dann von der Bühne. Im Jahre 1904 ist es in der meisterhaften Übersetzung von Dr. Max Meyerfeld dreimal in Hamburg gespielt worden, doch ohne Erfolg. Ein Versuch des Übersetzers, das Stück im Jahre 1906 in Berlin zur Aufführung zu bringen, scheiterte. Gedruckt ist das Stück in englischer Sprache zuerst im Jahre 1908.

Das Drama ist unter dem Einflusse der elisabethischen Rache- und Schauerdramatik geschrieben worden. Der Geist Marstons, Websters und Cyril Tourneurs schwebt über demselben, wie über so manchen Epigonendramen des 19. Jahrhunderts. Rache, Liebe, Verrat, Edelmut und Aufopferung sind die Motive. Aber es fehlt die robuste Renaissanceauffassung des Lebens; es ist alles ins Sentimentale, Rührsame, Weiche umgebogen. — Guido Ferranti, der Sohn des Herzogs von Parma, erfährt, daß der Herzog von Padua seinen Vater schändlich verraten und seinem grimmigsten Feinde verkauft hat. Er schwört Rache, begibt sich an den Hof von Padua und wird scheinbar der vertrauteste Freund des Herzogs. Dort verliebt er sich in die Herzogin und findet Gegenliebe; denn die edle Frau wird von ihrem Gatten, einem gewissenlosen, grausamen Tyrannen, auf das schändlichste gequält. Aber die Liebe ändert seinen Sinn. Er beschließt, den Herzog nicht zu

töten, sondern ihm, wenn er schläft, den Dolch seines Vaters und einen erläuternden Brief aufs Bett zu legen. Wie er dies ausführen will, trifft er die Herzogin. Sie hat sich aus Gram das Leben nehmen wollen, es dann aber vorgezogen, den Herzog zu töten. Jetzt will sie mit ihm fliehen. Aber er weist sie mit Abscheu zurück. Und nun klagt sie ihn selbst des Mordes an. Er wird verhaftet und ins Gefängnis geführt. Vor Gericht nimmt er in edelmütiger Selbstaufopferung die Schuld auf sich und wird zum Tode verurteilt. Sie besucht ihn im Gefängnis, trinkt das für ihn bestimmte Gift, und er ersticht sich.

Das Stück ist sehr jugendlich, voll von langen schwülstigen Tiraden für die höheren Personen, während das Volk, wie bei Shakespeare, in Prosa Witze reißt. Die Personen sind grob gezeichnet, der Herzog ein lächerlicher Märchentyrann, die Liebenden in hohlem Pathos und rührseliger Sentimentalität schwelgend. Das Theatralische, die Führung der Handlung, ist nicht ungeschickt, der vierte Akt namentlich, der den Höhepunkt, die Gerichtsverhandlung, enthält, recht spannend. Aber Schwulst, Rhetorik und unechtes Pathos überwuchern die Handlung. Das Stück ist ohne jede Originalität, ein Literaturprodukt, das Resultat der Lektüre der alten Kraftstücke aus der Renaissancezeit. Es hat die alten Requisiten, Masken, Gift und Dolch, einen krächzenden Raben als Rächer, Gericht und Gefängnis, aber es fehlt der alte kraftvolle brutale Geist, der auch in seinen Übertreibungen noch Töne findet, die ergreifen. Es ist ein geschwätziges, schwächliches Produkt.

§ 2. Die Gesellschaftsdramen. a) Äußere Schicksale der Stücke auf der Bühne und in der Literatur. Die vier Gesellschaftsdramen Wildes, drei zur Gattung des halb ernsten, halb komischen Schauspiels gehörend, das vierte und letzte eine übermütige Posse, waren Wildes großer

Erfolg, der ihm mit einem Schlage Ruhm und Geld brachte, für ihn die Möglichkeit bedeutete, ein Leben des Genusses zu führen. Sie erschienen von 1892—1895. Sie wurden häufig gespielt und haben sich bis jetzt, besonders im Auslande und namentlich in Deutschland, auf der Bühne behauptet.

Das erste Schauspiel, Lady Windermere's Fan (Lady Windermeres Fächer"), wurde zum ersten Male am 22. Februar 1892 im St. James's Theatre gespielt. Der Dichter wurde hervorgerufen und erschien gegen allen Brauch mit einer angerauchten Zigarette in der Hand und hielt eine witzige, arrogante Ansprache, in der er sagte, er freue sich, daß das Publikum sich unterhalten habe, dasselbe könne er von sich sagen. Dies Auftreten wurde ihm sehr übel genommen, aber sein Einkommen stieg bald darauf auf £ 8000 im Jahre, und der Dichter gab sich einem übertriebenen Luxus hin. „Ich gehe nie zu Fuß" pflegte er zu sagen. Die Buchausgabe ist dem Andenken Lord Lyttons gewidmet, der im Jahre 1891 gestorben war. Schon am 19. Mai 1892 wurde im Comedy Theatre eine Parodie des Stückes unter dem Titel „Der Dichter und die Puppen" von Charles Brookfield, eine komische Operette aufgeführt. Der erste Druck ist vom Jahre 1893; nach dem Tode Wildes, und zwar von 1908 bis 1919, erschienen 17 Auflagen.

Es folgte A Woman of no Importance („Eine Frau ohne Bedeutung"), ursprünglich Mrs. Arbuthnot genannt, zuerst gespielt im Haymarket Theatre am 19. April 1893, gedruckt zuerst 1894 und dann achtmal von 1908—1919. Der Druck ist Gladys Countess de Grey gewidmet, also auch einem Mitgliede der Aristokratie. Die Kritik lobte das Stück sehr.

Das dritte Stück, An Ideal Husband („Ein idealer Gatte"), erschien zuerst am 3. Januar 1895, ebenfalls im

Haymarket Theatre. Es wurde erſt im Jahre 1899, alſo nach der Kataſtrophe Wildes, gedruckt und dann nach der Wiederauferſtehung ſeines Ruhmes 13 mal von 1908 bis 1919. Gewidmet iſt es dem Schriftſteller Frank Harris, dem Herausgeber der Saturday Review, einem Freunde Wildes, der ihm auch im Unglück treu geblieben war.

Das letzte endlich, The Importance of being Earnest („Die Bedeutung des Ernſtſeins", in der deutſchen Überſetzung Bunbury genannt), wurde am 14. Februar 1895 im St. James's Theatre geſpielt. Wilde gibt ihm den Nebentitel: „Eine triviale Komödie für ſeriöſe Leute". Gedruckt wurde das Stück im Jahre 1899 und dann nach der gewöhnlichen Karenzzeit von 1908—1919 13 mal. Gewidmet iſt der Druck Wildes treueſtem Freunde, dem Herausgeber ſeiner letzten Schriften und Teſtamentsvollſtrecker Robert Baldwin Roß.

b) Das Milieu, die Stoffwelt dieſer Dramen. Die Welt, in der dieſe Dramen ſpielen und die ſie zu ſpiegeln verſuchen, iſt der exkluſive Kreis der hohen engliſchen Ariſtokratie, derer, die, wie Joſeph Chamberlain ſie in der Zeit ſeines Radikalismus charakteriſierte, wie die Lilien auf dem Felde nicht ſäen und nicht ernten und die der himmliſche Vater doch ernährt, und zwar recht gut. Es iſt die Geſellſchaft des engliſchen Grundadels, wie ſie zwei Menſchenalter vorher Bulwer und Disraeli in den ſogenannten „High-Life-Romanen" geſchildert hatten, eine Geſellſchaft, die in England trotz der politiſchen und wirtſchaftlichen Umwälzungen des 19. Jahrhunderts ihre ſoziale Bedeutung dank einem überlieferten und geſetzlich feſtgelegten Reichtum bewahrt hat. Wilde, der durch Geburt der ſogenannten oberen Mittelklaſſe angehörte, fühlte ſich zu dieſem Kreiſe hingezogen und ſtrebte immer danach, von ihm berückſichtigt zu werden — zu ſeinem Verderb, wie wir ſpäter

ſehen werden —, teils aus ſozialem Ehrgeiz, aus Snobismus, teils aus angeborener Neigung und der für ihn beſonders charakteriſtiſchen Abneigung gegen das Philiſtertum, die trivial-tüchtige und proſaiſche Lebensauffaſſung des Mittelſtandes.

Wie ſtellt ſie Wilde nun dar? Er karikiert und verſpottet ſie nicht, wie Molière ſeine Marquis und Thackeray ſeine albernen Lords, er dringt auch nicht in die Tiefe, wie Meredith, der an beſonders hervorragenden Exemplaren dieſer Klaſſe den Widerſpruch bloßlegt, der zwiſchen ihrem verantwortungs- und zügelloſen Leben und ihrer Ausnahmeſtellung klafft; er ſchildert ſie als die Drohnen der Geſellſchaft, die mit dem Leben ſpielen, es zwiſchen Klub, Genuß und Vergnügen verbringen, durch Eheſcheidungsprozeſſe und Skandalaffären dem Philiſter Stoff zur Unterhaltung geben und als einziges ernſtes Ziel des Daſeins höchſtens die politiſche Macht kennen. Blaſiertheit, Zynismus, Frivolität, eine naive Unwiſſenheit, gepaart mit ſouveräner Selbſtſicherheit und Verachtung aller außerhalb ihres Kreiſes Stehenden, charakteriſiert dieſe Lords und Ladies, Grafen und Gräfinnen, Herzöge und Herzoginnen mit den zu ihrem Kreiſe gehörenden ehrgeizigen Parlamentariern, ſtrebſamen Geiſtlichen, reichen Amerikanern, diplomatiſchen Attachés und den zweifelhaften Perſonen, die ſich in ihre Geſellſchaft eindrängen und eine Vergangenheit zu verbergen haben, ſowie dem amüſanten Troß von Gouvernanten, Kammerzofen, Dienern uſw. Es ſind „Salondramen", und das Intereſſe dreht ſich — wenigſtens in den drei erſten —, um die Zugehörigkeit, das Verbleiben und den Eintritt in die bevorrechtete Kaſte, die das Schickſal all dieſer geſchäftigen, aber untätigen, mediſierenden, witzelnden, intrigierenden und flatterhaften, flirtenden Menſchlein bildet.

c) Die Handlung. Im Bau der Handlung schließen sich die drei ersten Dramen besonders an Alex. Dumas den Jüngeren an. Wie dieser in der „Kameliendame", der „Halbwelt", dem „Natürlichen Sohne" u. a. stellt er in den Mittelpunkt der Handlung Personen, die die Konventionen der Gesellschaft übertreten und dadurch ihre Stellung in derselben verloren haben und gründet darauf den Konflikt. Das Problem, das auch sonst in der englischen Literatur beliebt war — man denke an Grant Allens Roman The Woman who did („Die Frau, die es tat" 1895) und Arthur Pineros Drama The Second Mrs. Tanqueray („Die zweite Frau" 1893), also ganz gleichzeitige Schöpfungen —, wird allerdings von Oscar Wilde nicht wie bei Dumas und den genannten englischen Schriftstellern ernst oder gar tragisch behandelt, sondern mit sehr weitherziger Toleranz und laxer Moral.

In Lady Windermere's Fan steht eine Frau mit einer Vergangenheit im Mittelpunkte der Handlung. Sie ist als ganz junge Frau von 20 Jahren ihrem Gatten entlaufen und hat ihren Namen befleckt, sich in der guten Gesellschaft unmöglich gemacht. Sie hat im Auslande gelebt und eine Tochter zurückgelassen, die ihre Mutter tot glaubt. Diese Tochter, jetzt Lady Windermere, hat einen reichen, guten Mann geheiratet und lebt in glücklichster Ehe, selbst Mutter. Nun kommt die Totgeglaubte unter dem falschen Namen Mrs. Erlynne zurück und will sich ihren Platz in der Gesellschaft zurückerobern. Ihr Schwiegersohn soll ihr dazu verhelfen; sie entdeckt sich ihm, borgt Geld von ihm und beeinflußt ihn, sie in die Gesellschaft und besonders in den Salon seiner Frau, ihrer Tochter, die als besonders sittenstreng, als das Muster einer „guten Frau" gilt, einzuführen. Lady Windermere schöpft Verdacht gegen ihren Gatten, sie glaubt sich hintergangen, getäuscht

und ist nahe daran, sich von einem stürmischen Verehrer zu einem unüberlegten Schritte hinreißen zu lassen. Nur durch die Hingebung, ja Selbstaufopferung der Mrs. Erlynne, ihrer Mutter, wird sie vor den Folgen ihrer Unklugheit gerettet. Die Gatten werden versöhnt, Mrs. Erlynne erhält gleichsam als Belohnung ihres Edelmuts die Hand eines etwas einfältigen, aber gutmütigen Lords, und sie verläßt England und den Kreis ihrer Tochter, ohne dieser zu verraten, wer sie ist. Die Moral liegt auf der Hand. Man soll nicht zu selbstgerecht aburteilen über eine Frau, die einmal in einem unbewachten Augenblick der Leidenschaft einen Fehltritt getan hat. Denn einerseits sind die sogenannten „schlechten Frauen", die die Gesellschaft ächtet, besser, als man denkt und dann — wie leicht kann auch die beste in die Gefahr eines ähnlichen Fehltritts verfallen; sind wir doch allesamt Sünder! Also Toleranz in der Beurteilung anderer und keine puritanische Sittenrichterei! Lady Windermere erhält diese Lehre, aber wie schonend wird sie ihr beigebracht! Erfährt sie doch nicht einmal, daß Mrs. Erlynne ihre Mutter ist! Die gute Sünderin rettet ihre Tochter davor, in ihr Schicksal zu verfallen und zieht sich dann diskret und entsagend zurück. Die Szene zwischen Mutter und Tochter, die sich wiederfinden, eine Szene, die das Stück gebieterisch zu fordern scheint, der Sieg der Natur über die Konvention, des echten Gefühls über die falsche Moral einer lieblos urteilenden und vorurteilenden Welt — alles das wird uns versagt. In einem so aristokratischen Milieu dürfen die Gefühle nicht zu heftig aufgerüttelt werden. Die Konvention bleibt doch am Ende siegreich, allmächtig — der Dichter selbst steht in ihrem Banne und macht ihr seine Reverenz. Die menschlichen Möglichkeiten des Stoffes auszuschöpfen — dazu fehlte ihm die Kunst und der Glaube an die menschliche Natur.

Im Bau des Stückes hat die raffinierte Technik Sardous Wilde als Vorbild gedient. Ein Fächer, der die Heldin beinahe verrät, Briefe, die nicht ankommen oder mißdeutet werden, raschelnde Vorhänge, hinter denen Personen lauschen oder sich verbergen — das sind die äußeren Mittel. Der Vorhang fällt jedesmal in einem spannenden Augenblicke; alles ist glänzende theatralische Mache.

Das zweite Stück, A Woman of no Importance, stellt ebenfalls eine Frau mit einer Vergangenheit in den Mittelpunkt. Aber hier liegt die Sache anders. Niemand weiß, daß die edle und allgemein geschätzte Mrs. Arbuthnot vor 20 Jahren von Lord Illingworth verführt und schändlich verlassen worden ist. Erst dadurch, daß der Lord ihren Sohn Gerald, der sein besonderes Gefallen erregt hat, dessen Herkunft er aber nicht kennt, zu seinem Privatsekretär machen will, wird die alte Schuld wieder lebendig. Denn die Mutter widersetzt sich zum Erstaunen aller diesem für die Zukunft ihres Sohnes so vorteilhaften Angebot. Der Sohn selbst versteht ihre Gründe nicht und sucht sie umzustimmen. Schon scheint sie nachgeben zu wollen, als plötzlich Geralds Verlobte, die edle und reiche Amerikanerin Hester Worsley, hereinstürzt und ruft, Lord Illingworth habe sie beleidigt. Gerald will den Beleidiger — er hat die junge Dame küssen wollen oder geküßt — für dieses Vergehen auf der Stelle töten. Da ruft seine Mutter aus: „Halt ein, Gerald, halt ein. Er ist dein Vater!“ Und nun will sie der tugendhafte junge Mann mit Gewalt verheiraten. Aber Mrs. Arbuthnot weigert sich, und die edle, vorurteilslose Amerikanerin, die die langen, sentimentalen Geständnisse der braven Frau heimlich mitangehört hat, bestärkt sie in ihrem Entschlusse, versöhnt Mutter und Sohn und schenkt dem letzteren ihre mit Glücksgütern gesegnete Hand. Der Lord hat das Nachsehen und

erhält, als er nach verlorener Partie wieder zynisch wird, von seiner ehemaligen Braut noch einen Schlag mit seinem Handschuh ins Gesicht. Ein Epigramm schließt das Stück. Hatte Lord Illingworth einmal von Mrs. Arbuthnot gesagt: „Oh! niemand. Niemand besonders. Eine Frau ohne Bedeutung!", so antwortet jetzt Mrs. Arbuthnot ihrem Sohne, als er nach dem Eigentümer des zurückgelassenen Handschuhs fragt: „Oh! niemand. Niemand besonders. Ein Mann ohne Bedeutung." Sie hat — nebenbei bemerkt — von den Worten Lord Illingworths keine Kenntnis, und die epigrammatische Replik ist daher nicht wenig erstaunlich.

In „Lady Windermeres Fächer" hat Wilde die Klippe der moralischen Trivialität, des platt Sentimentalen glücklich umschifft, allerdings auf Kosten der Natürlichkeit, des allgemein menschlichen Gefühls. Hier scheitert er jämmerlich daran. Drei Akte lang beherrscht der arme Lord Illingworth, eine Duplik Lord Harry Wottons aus Dorian Gray, die Bühne mit seinen Zynismen und Epigrammen, um dann im vierten beschämt, abgewiesen, ja beschimpft zu werden. Wird er sich ändern und bessern, eine Lehre daraus ziehen, an Frauentugend und Sittlichkeit glauben? Die Hoffnung ist schwach. Und der edle Jüngling, der den Mann, den er noch kurz vorher für das Ideal eines feinen Weltmannes gehalten, als seinen Mentor verehrt hat, gleich töten will, weil er eine junge Dame geküßt hat, der dann diesen selben Mann, der sich als seinen Vater erweist, mit seiner Mutter mit Gewalt ehelich vereinigen will und schließlich in den Armen einer schönen und reichen Amerikanerin für den ihm entgangenen Vater und sein Vermögen Trost findet; diese reizende Puritanerin einer neuen Welt, die Mutter und Sohn an ihr weiches, edles Herz drückt und mit ihnen hinauszieht in ihre Heimat, wo man es

mit ſolchen Dingen nicht ſo ſtreng nimmt — iſt das nicht billigſte Sentimentalität, abgeſchmackteſtes Melodrama, Kitſch der ſchlimmſten Art? Alles endigt hübſch moraliſch, die Riſſe der zerbrochenen Töpfe werden möglichſt haltbar geleimt und verkleiſtert, die Böſen ziehen mit langer Naſe ab, und das Publikum iſt befriedigt, während der lachende Dichter ſeine Tantiemen einſtreicht. „Ach, wenn Sie wüßten, wie dieſe Stücke die Leute amüſieren!“ antwortete Wilde mit der Poſe der Gleichgültigkeit dem franzöſiſchen Schriftſteller André Gide, der ihn auf die Minderwertigkeit ſeiner Dramen aufmerkſam machte. Die Mache iſt allerdings auch hier wieder meiſterhaft; auf den Effekt wird mit aller Kunſt der theatraliſchen Technik hingearbeitet, und die Akte, beſonders der erſte, zweite und vierte, ſchließen mit einem hörbaren Knall.

Im dritten Stück, An Ideal Husband, iſt es ein Mann, deſſen Vergangenheit den Konflikt herbeiführt. Der „ideale Gatte“ iſt Sir Robert Chiltern, Unterſtaatsſekretär im Miniſterium des Äußern, ein junger Staatsmann von glänzenden Ausſichten und der Beſitzer einer ſchönen jungen Frau, die ihn abgöttiſch verehrt. Dieſer hat vor langen Jahren gegen eine große Summe ein Staatsgeheimnis verraten und auf dieſe unehrenhafte Handlung ſeine Laufbahn und ſein Glück aufgebaut. Plötzlich tritt nun eine Mitwiſſerin dieſes Handels, Mrs. Cheveley, in ſein Leben und verlangt die Empfehlung eines Schwindelprojekts, andernfalls mit der Veröffentlichung eines Briefes drohend, der ihn bloßſtellen würde. Er ſchwankt eine Zeitlang, und es kommt zu Mißverſtändniſſen, ja zu einem Bruche mit ſeiner Frau. Schließlich wird die böſe Fremde überführt, vor langen Jahren einen Brillantſchmuck geſtohlen zu haben, und die Rückgabe des kompromittierenden Briefes mit dem Verſchweigen dieſes

Verbrechens erkauft. Die an sich dürftige Handlung ist eigentlich mit dem dritten Akte zu Ende. Sie wird durch allerhand theatralische Kniffe und Mißverständnisse und eine sentimentale Liebesaffäre künstlich auf vier Akte ausgedehnt.

War die vorige Handlung moralisch trivial, so zeigt diese einen bedenklichen moralischen Stumpfsinn. Ist Sir Robert Chiltern besser, seine Schuld geringer, weil ihre Entdeckung und Sühne durch eine übrigens recht unwahrscheinliche, gekünstelte Gegenaktion vereitelt wird? Die Moral, wenn man von so etwas hier sprechen darf, zeigt auch hier eine für Wilde charakteristische Verwirrung der moralischen Begriffe. Der von seiner Frau so abgöttisch verehrte „ideale Gatte" empfindet nicht die Schlechtigkeit des Vertrauensbruches, auf den er seine erfolgreiche Laufbahn gegründet hat, sondern nur die Gefahr der Entdeckung seines Betruges. „Wir stehen alle auf tönernen Füßen, Frauen wie Männer", sagt er zu seiner Frau und wirft ihr vor, daß sie ihn nicht mit seinen Fehlern und Schwächen liebe, sondern einen falschen Götzen aus ihm gemacht habe. Und die edle Lady, die erst so entrüstet über die Entdeckung war, ist sehr froh, als sie hört, daß alles schön vertuscht wird.

Aber wenn wir diesen moralischen Maßstab beiseite lassen und uns hineinfinden in diese Welt, in der nur der Erfolg gilt und das Unwahrscheinlichste Ereignis wird, dann müssen wir die Handlung dieses Stückes als meisterhaft bewundern. Der Leser oder Hörer ist in beständiger Spannung und kommt gar nicht zum Nachdenken über die innere Hohlheit und Wurmstichigkeit des Gegenstandes. Die geschickte theatralische Mache mit ihren Überraschungen und Peripetien zwingt ihn in seinen Bann, so daß er den Schicksalen dieser Dutzendmenschen mit ihrer Halbmoral,

Weltfurcht und Sentimentalität mit dem lebhafteſten Intereſſe folgt.

Das vierte Stück, The Importance of being Earnest, unterſcheidet ſich von ſeinen Vorgängern dadurch, daß es auf jede ernſthafte Handlung verzichtet. Der Dichter, der ſich bis dahin dem Konventionalismus, der faden Sentimentalität und ſeichten Moral des Publikums angepaßt hat, iſt des trockenen Tons nun ſatt und entwickelt eine eigene dramatiſche Form. Wozu überhaupt eine Handlung, und wenn eine, warum nicht eine, die gar nicht ernſthaft genommen werden will? Erzählen läßt ſich daher die Handlung dieſes Stückes nicht, das eine Poſſe in der Form und eine Komödie in der Behandlung iſt, wie Shaws „Waffen und Held" oder „Der Liebhaber". Im Mittelpunkte des Stückes ſtehen zwei junge Leute, die ſich für ihre Tollheiten, ihr wildes Leben ein Alibi, einen Doppelgänger geſchaffen haben, der eine einen immer kranken Freund Bunbury — unter dieſem Titel wird das Stück bei uns geſpielt —, den er zu beſuchen vorgibt, wenn er das Bedürfnis fühlt, ſich auszutoben, der andere einen Bruder, dem er alle ſeine leichtſinnigen Streiche auflädt. Beide ſind natürlich reich, Ariſtokraten, vornehm, aber der eine dieſer Hochgeborenen iſt in einer Reiſetaſche an einem Bahnhof gefunden worden, in welche ihn ſeine Gouvernante an Stelle ihres Romanmanuſkriptes geſteckt hat. Daß er trotzdem ein richtiges Mitglied der privilegierten Geſellſchaft iſt und ſich ſchließlich als Bruder ſeines Freundes erweiſt, darf uns nicht weiter in Erſtaunen ſetzen. Die beiden Freunde werden von zwei übermütigen jungen Mädchen geliebt, die durchaus nur einen Mann mit dem Namen „Ernſt" heiraten wollen, und ſind bereit, ſich umtaufen zu laſſen. Die komiſchen Situationen, die Mißverſtändniſſe und ihre höchſt unwahr-

scheinlichen Lösungen überstürzen sich. Kritisieren läßt sich so etwas ebensowenig wie die Späße von Zirkusclowns; das Publikum lacht aus vollem Halse, und auch der Kritiker lacht wider bessere Einsicht. „Es wäre ebenso töricht, über das Stück ernsthaft zu diskutieren," schrieb Labouchère in seiner Zeitschrift Truth unter dem Titel „Die Wichtigkeit des Oscarseins", „wie wenn man nach einem guten Diner das Innere einer Omelette soufflée untersuchen oder nach Abbrennung eines Feuerwerks sich an die Arbeit machen wollte, die Zusammensetzung eines Feuerrads zu erläutern." Jedenfalls hatte die Posse, die künstlerisch das ernsteste Werk ist, das Wilde für die Bühne bis dahin geschrieben hatte, ein Werk, auf dem er ganz er selbst war und dem Publikum keine Konzessionen gemacht hatte, in England einen unerhörten Lacherfolg und verbreitet auch heute noch dort wie bei uns Heiterkeit und Frohsinn, wenn es gespielt wird. Und das ist nicht wenig. Ce n'est pas une petite affaire que de faire rire les honnêtes gens, sagt Molière.

3. Die Charaktere und der Dialog. Aber es muß doch viel mehr in Wildes Dramen liegen als in den gewöhnlichen sentimentalen, melodramatischen, burlesken oder Problemstücken, die die englische Bühne damals beherrschten. Anders läßt sich ihr dauernder und besonders ihr internationaler Erfolg nicht begreifen, ein Erfolg, den Wilde mit dem ihm in gewissem verwandten und doch von ihm so verschiedenen Bernard Shaw teilt. Sind die Charaktere das Wertvolle, Bedeutende? Sicherlich nicht die Charaktere der ernsthaften, sentimentalen, romantischen oder bösen Personen. Das sind gut gekleidete Puppen, die der Dichter an seinen Drähten tanzen läßt und die nicht die Handlung bestimmen, sondern von ihrer Gnade leben: Lord und Lady Windermere, Mrs. Arbuthnot und ihr Sohn, die

reiche Amerikanerin Heſter Worsley, Sir Robert und Lady Chiltern, Mrs. Erlynne und Mrs. Cheveley und wie ſie alle heißen. Und in den Puppenſchrank gehören auch die ſchon von Molière nicht verſchmähten männlichen und weiblichen Räſoneure, nur daß ſie zum Unterſchiede von ihren Vorbildern nicht Moral und Vernunft, ſondern Unmoralität und Paradoxie predigen und, da ſie Oscar Wildes Sprechmaſchinen ſind, durch Witz und Geiſt glänzen und blenden. Lebendige Menſchen ſind auch dieſe nicht, ſo anregend, prickelnd auch ihr Geſpräch und ihre Paradoxe und Epigramme ſind.

Was den Stücken ihren Wert verleiht, das ſind die komiſchen Charaktere, in denen Wilde den Ton, die Lebensauffaſſung der exkluſiven Welt, die er ſchildert, prächtig getroffen hat, die leichtſinnigen Lebemänner mit ihrem Übermut und ihrer überſchäumenden Heiterkeit, im einzelnen wieder nach gewiſſen Typen geſchieden, frivol und zyniſch, albern und taperig, blaſiert und doch energiſch und ſympathiſch, alle begabt mit einer gewiſſen Kunſt, ſouverän mit dem Leben zu ſpielen, die den geborenen Ariſtokraten kennzeichnet; ferner die jungen Mädchen, forſch und lebensluſtig, den Mann zu Anträgen und Liebeserklärungen reizend, die alten Damen, die nach Schwiegerſöhnen fahnden, ſo naiv und ſo vorurteilsvoll, ſo unintelligent und ſo ſchlau berechnend. Beſonders gelungen ſind auch die Geiſtlichen, die die Reſpektabilität, das recht weite und dehnbare Gewiſſen dieſes Kreiſes, in guten Formen repräſentieren, die dummdreiſten und doch ſchlauen Diener, die ihre Herren durchſchauen und mit der ernſteſten, devoteſten Miene über ſie lachen, die prüden, pedantiſchen Gouvernanten, dazu dann noch gewichtige Parlamentarier mit ihrem Volksredner- und Phraſenſtil, ſchnippiſche Kammerzofen uſf. Aus allen dieſen Perſonen ſpricht

eine heitere Gemütsruhe, ein fröhlich-frisches Spielen mit dem Leben, das anregend und befreiend wirkt.

Befreiend, wie alle echte Komik, ist auch der Dialog, der den eigentlichen Reiz dieser Dramen ausmacht. Wilde war ein geborener Causeur, er glänzte durch Esprit. Die Franzosen, gewiß vollwichtige Zeugen, wo es sich um die so eminent französische Kunst der Konversation handelt, werden enthusiastisch, wenn sie von dem Eindruck seiner Konversation, ihrer Fülle, ihrem Phantasiereichtum, ihrer Anmut und Kunst des Ausdrucks reden. Er ist darin einem anderen Iren vergleichbar, mit dem er auch sonst mancherlei Berührungspunkte hat, dem Verfasser der „Nebenbuhler" und der „Lästerschule", Richard Brinsley Sheridan, wie überhaupt die Kunst des Redens ein Vorzug des lebhaften irischen Temperaments ist. Und diese Kunst des Zwiegesprächs, bestehend in der Fähigkeit, die Dinge von verschiedenen Seiten zu betrachten, sie hin und her zu schleudern, ihnen überraschende Seiten abzugewinnen, durch Paradoxie zu verblüffen, lebt sich in diesen Dramen aus. Der Grund ihrer Wirkung liegt in der Freiheit, über den Dingen zu schweben, einer Freiheit, die allerdings oft in Frechheit ausartet. Seine Personen fließen über von allgemeinen Sentenzen, deren gemeinsamer Charakter ist, daß sie im Gegensatz zu der herrschenden bürgerlichen Anschauung stehen, daß sie das Triviale, Philisterhafte, Gewöhnliche und auch das Moralische ablehnen. Wo sie am besten sind, stellen sie mit Witz, Satire und Ironie die Heuchelei, den „Cant", an den Pranger; wo sie am schwächsten sind, sind sie nur frivol, überraschend oder ulkig-banal. Denn der Widerspruchsgeist, der sie belebt, die Manie, immer die andere Seite der Dinge zu sehen, sich in Gegensatz zu setzen zu der Meinung der Menschen, wird nicht selten zur Manier, zum Streben, auf jeden Fall und mit allen Mitteln zu

verblüffen. Es ist vielfach nur ein unverbindliches, graziöses Spiel mit Worten, das aber doch anregt, aufrüttelt und prickelt und dadurch den Geist von dem schweren Druck des Alltags befreit. Allerdings dramatisch und künstlerisch ist dieses Raketenfeuer des Salongeplauders nicht oder doch nur in geringem Grade. Die Charaktere sprechen, um zu sprechen, um geistvoll zu sein, und ihre Worte tragen alle den Stempel Wildeschen Geistes, sind, wie man damals sagte, „Oscariana". Wie die Sprecher heißen, ist einerlei. Sie sprechen alle, Frauen wie Männer, mit gewissen Nuancen denselben Dialekt. Ein paar Beispiele aus der großen Reihe dieser Aussprüche mögen die Geistesart Wildes, wie sie in diesen Lustspielen sich mit bewußter Pose zeigt, illustrieren:

Ich kann allem widerstehen, nur nicht der Versuchung (Lady Windermere I, 1).

Das Leben ist viel zu wichtig, als daß man je ernsthaft darüber sprechen sollte (ds.).

Vollständig brutal ist die Art, wie die meisten Frauen sich heute gegen Männer betragen, die nicht ihre Gatten sind (ds.).

Was ist der Unterschied zwischen Skandal und Klatsch? — Die Geschichte ist bloßer Klatsch. Aber der Skandal ist Klatsch, der durch Moral langweilig gemacht wird. — Ein Mann, der moralisiert, ist gewöhnlich ein Heuchler, und eine Frau, die moralisiert, ist unfehlbar häßlich (ds. III).

Das ist das schlimmste an den Frauen. Sie wollen immer, daß man gut sei. Und wenn wir gut sind, wenn wir sie kennenlernen, so mögen sie uns nicht leiden. Sie lieben es, uns ganz unverbesserlich schlecht zu finden und uns ganz abstoßend gut zu verlassen (ds.).

Es gibt nichts auf der Welt, was der Hingebung einer verheirateten Frau gleicht. Das ist etwas, wovon ein verheirateter Mann gar keine Ahnung hat (ds.).

In dieſer Welt gibt es zwei Tragödien. Die eine beſteht darin, nicht zu bekommen, was man will, und die andere darin, es zu bekommen. Die letztere iſt bei weitem die ſchlimmſte; es iſt eine wirkliche Tragödie (dſ.).

Ein Zyniker iſt ein Menſch, der den Preis von allem kennt und den Wert von nichts. — Und ein Sentimentaler iſt ein Menſch, der in allem einen lächerlichen Wert ſieht und den Marktpreis keiner einzigen Sache kennt (dſ.).

Erfahrung iſt der Name, den wir unſeren Fehlern geben (dſ.).

Nichts iſt ernſthaft als die Leidenſchaft. Der Verſtand iſt nichts Ernſthaftes und iſt es nie geweſen. Es iſt ein Inſtrument, auf dem man ſpielt, das iſt alles (A Woman of No Importance I).

Ich verehre einfache Vergnügungen; ſie ſind die letzte Zuflucht komplizierter Menſchen (dſ.).

Der ideale Mann ſollte zu uns ſprechen, als ob wir Göttinnen wären, und uns behandeln, als ob wir Kinder wären. Er ſollte alle unſere ernſthaften Forderungen abweiſen, aber jede unſerer Launen befriedigen. Er ſollte uns ermutigen, Launen zu haben, und uns verbieten, ernſthaftes Streben zu zeigen. Er ſollte immer mehr ſagen, als er meint und immer mehr meinen, als er ſagt uſw. (dſ.).

Nach einem guten Diner kann man allen verzeihen, ſelbſt ſeinen Verwandten (dſ.).

Um meine Jugend wieder zu erlangen, würde ich alles tun — außer Sport zu treiben, früh aufzuſtehen oder ein nützliches Glied der Geſellſchaft zu ſein (dſ.).

Die Männer heiraten, weil ſie müde ſind, die Frauen, weil ſie neugierig ſind. Beide werden enttäuſcht (dſ. III).

Das Glück des verheirateten Mannes hängt von denen ab, die er nicht geheiratet hat (dſ.).

Wenn man verliebt ist, täuscht man sich selbst. Und schließlich täuscht man andere. Und das nennt die Welt dann einen Roman (ds.).

Der einzige Unterschied zwischen der Heiligen und der Sünderin ist, daß jede Heilige eine Vergangenheit und jede Sünderin eine Zukunft hat (ds.).

Im Eheleben sind drei Gesellschaft und zwei keine (The Importance of being Earnest I) usw.

Die Liste ließe sich noch verdreifachen und vervierfachen, aber diese mögen als Proben von Wildes Esprit genügen. Man mag den Kopf über manche derselben schütteln, aber nur ein griesgrämiger Pedant wird den Reiz derselben nicht empfinden.

§ 3. Die letzten Tragödien. Man muß über die Spannweite des Wildeschen Geistes staunen, wenn man bedenkt, daß er, der Verfasser frivoler Gesellschaftsstücke, die innerhalb eines engen Kreises und einer künstlichen konventionellen Welt spielen, auch der Schöpfer der Salome ist. Seiner Abfassungszeit nach geht diese Tragödie den Lustspielen etwas voran, wenn sie auch erst viel später aufgeführt worden ist. Wilde schrieb sie im Jahre 1891 in Paris, und zwar in französischer Sprache. Er erzählt selbst, daß er Madame Sarah Bernhardt bei Henry Irving getroffen und ihr das Stück vorgelesen habe. Sie habe den Wunsch geäußert, die Titelrolle zu spielen und habe die Aufführung, die im Palace Theatre in London stattfinden sollte, drei Wochen lang vorbereitet. Doch der Lord Chamberlain als Zensor verbot die Aufführung, da nach englischem Gesetze die Darstellung „heiliger Gegenstände" auf der Bühne untersagt ist. Wilde war sehr entrüstet und äußerte die Absicht, nach Frankreich überzusiedeln und sich dort naturalisieren zu lassen. England, so sagte er zu einem Vertreter des Gaulois, sei kein künstlerisches

Land. Der typische Brite sei „Tartuffe, in seinem Laden hinter dem Ladentische sitzend". Er führte aber diese Absicht nicht aus und begnügte sich damit, sein Drama in Paris drucken zu lassen; er widmete es dem Schriftsteller Pierre Louys, dem Verfasser der Aphrodite. Der bekannte Dichter und Gelehrte Marcel Schwob sah den Text durch. Während Wilde noch im Gefängnisse saß, im Jahre 1896, wurde das Drama im Théâtre de l'Oeuvre aufgeführt, hatte aber nur geringen Erfolg. Seine wirkliche Belebung durch die Bühne verdankt es Max Reinhardt, der es am 15. November 1902 im „Kleinen Theater" in Berlin aufführte; seitdem hat es die Bühne nicht wieder verlassen. Richard Strauß hat es zum Texte einer bedeutenden Oper gemacht, die am 9. Dezember 1905 in Dresden zum ersten Male aufgeführt wurde. Aubrey Beardsley hat die Buchausgabe illustriert. In England ist das Drama bis heute verboten, doch ist es privatim von dem New Stage Club im Jahre 1905 und im Jahre 1906 von der Literary Theatre Society gespielt worden. Die Kritik verhielt sich in England dauernd ablehnend. In Neuyork fand im Astor Theatre am 15. November 1906 eine Aufführung statt. Die Verbreitung des Buches ist eine außerordentlich große. Es ist, wie Dorian Gray, in alle europäischen Sprachen, sogar in das Jiddische, zum Teil mehrfach übersetzt worden. Im Deutschen zählen wir vier verschiedene Übersetzungen, teils des Dramas, teils der Oper, in zahlreichen Ausgaben.

Der Stoff entstammt dem Evangelium Matthäi XIV, 1—17 (= Mark. VI, 14, 17—30). Dort wird erzählt, daß der Vierfürst Herodes Johannes den Täufer gegriffen, gebunden und in das Gefängnis gelegt habe „von wegen Herodias, seines Bruders Philippus Weib". „Denn Johannes hatte zu ihm gesagt: Es ist nicht recht, daß du

ſie habeſt. — Und er hätte ihn gerne getötet, fürchtete ſich aber vor dem Volk; denn ſie hielten ihn für einen Propheten. — Da aber Herodes ſeinen Jahrestag beging, da tanzte die Tochter der Herodias vor ihm. Das gefiel Herodes wohl. — Darum verhieß er ihr mit einem Eide, er wolle ihr geben, was ſie fordern würde. — Und wie ſie zuvor von ihrer Mutter zugerichtet war, ſprach ſie: ‚Gib mir her auf einer Schüſſel das Haupt Johannes des Täufers.‘ — Und der König ward traurig; doch um des Eides willen und derer, die mit ihm zu Tiſch ſaßen, befahl er es ihr zu geben. Und ſchickte hin, und enthauptete Johannes im Gefängnis. — Und ſein Haupt ward hergetragen in einer Schüſſel, und dem Mägdlein gegeben, und ſie brachte es ihrer Mutter.“ — Die dramatiſchen Möglichkeiten, die in dem Stoffe liegen, hat ſchon Heine angedeutet, indem er in einigen Strophen ſeines Atta Troll verſchmähte Liebe zum Motiv der Hinrichtung des Täufers macht; allerdings läßt er nicht, wie in der Bibel, die Tochter der Herodias, ſondern dieſe ſelbſt den Kopf des Johannes fordern. Daß Wilde dieſe Stelle bekannt war, iſt kaum anzunehmen. Dagegen hat er ſicherlich Flauberts Erzählung Hérodias genau gekannt. Und für die ganze Stimmung des Dramas, das Milieu, die leidenſchaftliche Schwüle, die auf der Handlung laſtet, iſt ihm Flauberts feine Kunſt wohl ein Vorbild geweſen, doch hat er die Handlung vollſtändig umgewandelt, ſie vereinfacht und Salome ſtatt ihrer Mutter zum Mittelpunkte derſelben gemacht. Auch Huysmans Roman A Rebours hat ihn, wie bei Dorian Gray, angeregt. Dort wird mit begeiſterten Worten ein Bild von Guſtave Moreau beſchrieben, das den Tanz der Salome vor Herodes darſtellt. Salome iſt auf dieſem Gemälde nach Huysmans „die ſymboliſche Göttin der Wolluſt, die Göttin der unſterb-

lichen Hyſterie; das ſcheußliche Tier, gleichgültig, unverantwortlich, ohne Gefühl, das, wie die antike Helena, alles vergiftet, was ſich ihm nähert, alles, was es ſieht, alles, was es berührt", eine Geſtalt, die den Theogonien des Orients angehört, nicht bibliſch, ſondern phöniziſch, ägyptiſch, indiſch iſt. — Bei Wilde — und das iſt ſeine charakteriſtiſche Umdeutung der Geſchichte — handelt Salome nicht nach dem Gebote und unter dem Einfluſſe ihrer Mutter, ſondern ganz aus eigenem Antriebe. Die ganze Handlung ſpielt ſich auf der Terraſſe des Palaſtes unter wenigen Hauptperſonen ab; das Bankett zu Ehren des römiſchen Prokonſuls findet hinter der Szene ſtatt.

Salome hat das Bankett plötzlich verlaſſen, weil der Vierfürſt, ihr Stiefvater, ſie mit begehrlichen Blicken verfolgt hat. Plötzlich hört ſie draußen aus einer Ziſterne die Stimme des Propheten Jochanaan: „Er iſt gekommen, der Herr. Er iſt gekommen, der Sohn des Menſchen." Sie erfährt, daß der Prophet ein junger Mann iſt; ſie begehrt mit ihm zu ſprechen, ihn zu ſehen. Aber die Soldaten weigern ſich, den Deckel von dem Brunnen zu heben; hat es doch der Vierfürſt ausdrücklich verboten! Doch der Hauptmann der Wache, ein junger Syrier, der Salome lange mit verliebten Augen betrachtet hat, läßt ſich von ihr verlocken und gibt den Befehl, den Jochanaan herauszuholen. Der wilde Prophet kommt hervor und predigt in harten Worten gegen den König und die Königin, nennt dieſe eine ehebrecheriſche Buhlerin und ermahnt zur Reue. Salome fühlt ſich angezogen, berauſcht. „Jochanaan," ruft ſie, „ich bin verliebt in deinen Leib, dein Leib iſt weiß, wie die Lilien einer Wieſe, die nie ein Schnitter gemäht hat. Dein Leib iſt weiß, wie der Schnee, der auf dem Berge liegt, wie der Schnee, der auf den Bergen Judäas liegt und ins Tal hinabfällt ... Laß mich deinen Leib berühren." Der

Prophet ſchmäht ſie mit rauhen Worten, aber ſie wird immer wilder, leidenſchaftlicher, brünſtiger in ihrem Begehren. „Laß mich dein Haar berühren ... Laß mich deinen Mund küſſen ... Ich will deinen Mund küſſen.“ Sie hört, ſie ſieht nichts mehr, ſie bemerkt nicht einmal, daß der junge Syrier, von Eiferſucht gepackt, ſich zwiſchen ſie und den Propheten geſtellt und getötet hat. Sie wiederholt immer wieder: „Laß mich deinen Mund küſſen ... Ich will deinen Mund küſſen, Jochanaan.“ Da ſteigt der Prophet mit einem ſchrecklichen Fluche gegen Salome in die Ziſterne zurück. — Nun kommt Herodes mit ſeiner Gemahlin und dem ganzen Hof. Er ſieht den Leichnam des jungen Syriers und hört, daß er ſich ſelbſt getötet hat. „Es iſt lächerlich, ſich zu töten“, meint er zu dem römiſchen Geſandten und läßt die Leiche fortſchaffen. Man ißt und trinkt, aber eine dumpfe Schwüle lagert über dem Ganzen. Der Fürſt glaubt in der Luft ein gewaltiges Flügelſchlagen zu hören. Er friert und ſchaudert. Von Zeit zu Zeit ertönt aus der Ziſterne die dumpfe Stimme des Propheten, der den Heiland verkündet. Der König und die Königin zanken ſich, die Juden ſtreiten über theologiſche Fragen, aber Salome ſitzt wie erſtarrt da und weiſt alle Annäherungen ihres Stiefvaters zurück. Da verlangt er von Salome, daß ſie vor ihm tanze. Sie weigert ſich erſt, und ihre Mutter beſtärkt ſie in ihrer Weigerung. Doch plötzlich ſpringt ſie auf und fragt, ob er ihr geben wolle, was ſie verlange. Und er ſchwört es bei allem, was ihm teuer und heilig iſt. Und nun tanzt ſie barfuß den Tanz der ſieben Schleier. Der König iſt entzückt. Da verlangt ſie auf einer ſilbernen Schüſſel das Haupt des Jochanaan. „So iſt es recht, meine Tochter“, ruft von Haß erfüllt Herodias. „Höre nicht auf deine Mutter“, mahnt Herodes. „Ich höre nicht auf meine Mutter“, antwortet Salome. „Zu meinem

Vergnügen fordere ich das Haupt des Jochanaan auf einer silbernen Schüssel." Der König schrickt entsetzt zurück; er verspricht ihr die Hälfte seines Reiches, alle seine Juwelen, alle seine Schätze, doch sie antwortet nur: „Gib mir das Haupt des Jochanaan." Er bittet, er beschwört, er flieht — umsonst. Und er gibt endlich den Befehl. Der Henker reicht das Haupt aus der Zisterne heraus, und Salome ergreift es: „Ah, du hast mich deinen Mund nicht küssen lassen, Jochanaan. Nun, jetzt will ich ihn küssen. Ich werde mit meinen Zähnen hineinbeißen, wie man in eine reife Frucht beißt ... Du hast deinen Gott gesehen, Jochanaan, aber mich, mich hast du nicht gesehen. Wenn du mich gesehen hättest, so hättest du mich geliebt. Ich habe dich gesehen, Jochanaan, und ich habe dich geliebt. Ich liebe dich noch, Jochanaan." „Sie ist entsetzlich, deine Tochter", sagt Herodes, aber die Mutter spendet ihr Beifall. Von Furcht ergriffen, eilt der König in den Palast, während Salome weiterrast: „Ich habe deinen Mund geküßt, Jochanaan!" Doch noch im Weggehen gibt der König den Befehl, sie zu töten. Und die Soldaten stürzen sich auf sie und begraben unter ihren Schilden Salome, die Tochter der Herodias, die Prinzessin von Judäa.

Es ist ein Gedicht aus einem Guß, aus einer Stimmung heraus und in dem Leser und Zuschauer dieselbe Stimmung erregend. Diese Stimmung ist die des schaudernden Staunens über die Möglichkeiten der menschlichen Seele, über ihre Abgründe und Höhen.

Bei Salome die ungebändigte Natur, die von der tierhaften, wilden Begierde nach dem Fremdartigen, Ungeahnten überspringt zu todbringender, wollüstiger Grausamkeit; bei Jochanaan die Höhe einer Seele, die alles Menschliche abgestreift hat und nur im Göttlichen, Ewigen lebt; in Herodias sehen wir das rachsüchtige Tigerweib,

glaubens- und seelenlos und sich am Untergange des Feindes labend; in Herodes eine zwischen Begierde und Furcht, unbestimmten Angstgefühlen und maßloser Genuß- und Herrschsucht, quälenden Gewissensbissen und dumpfem Aberglauben hin und her geschleuderte Tyrannenseele. Es sind alles Menschen, die keine Hemmungen kennen und sich ihren Urtrieben, denen des Genusses und der Macht, der Rache, der geschlechtlichen Liebe und des moralisch-religiösen Fanatismus ganz hingeben. Und aus dem Zusammenprallen dieser zügellosen Triebe entsteht das Tragische.

Die Behandlung erinnert in ihrer Eigenart an die Dramen Maeterlincks, besonders an L'Intruse und Les Aveugles, die gerade kurz vorher, im Jahre 1890, erschienen waren. Wie dort fließt die Sprache aus dem innersten Gefühl; sie ist kurz, knapp, gedrängt und doch voller Wiederholungen, einförmig und kahl und doch voll grandioser Bilder, gewaltsam herausquellend aus der Tiefe des Herzens. Es ist kein eigentlicher Dialog. Die Menschen antworten einander nicht, sondern sprechen in Monologen aneinander vorbei, nicht aufeinander hörend, höchstens, daß die Worte des einen die des anderen anregen oder hervorrufen. Und wunderbar ist die Grundstimmung zum Ausdruck gebracht, das Gefühl des Unergründlichen, Abgründigen und unermeßliche Fernblicke Bietenden der menschlichen Natur, die Stimmung der Gewitterschwüle, des wehenden Sturmes. Auch die Natur ist hineingezogen. Das seltsam wechselnde Aussehen des Mondes wird wieder und wieder erwähnt, ein immer wiederkehrendes Motiv, ein Refrain, der die einzelnen Teile dieses lyrischen Dramas, wie ein Musikstück oder eine Ballade, verknüpft.

Man hat das Gedicht unmoralisch genannt, hat die Darstellung des Gräßlichen, namentlich die Szene mit dem blutenden Haupte des Propheten als brutal, pervers

getadelt. Aber der Dichter will uns eben die Untiefen der menschlichen Natur zeigen, er will uns in den Tiefen aufrütteln, offenbaren, wessen die menschliche Seele fähig ist, und das ist in hohem Grade künstlerisch und deshalb moralisch, so sehr auch der Philister, der rein konventionelle Mensch, der alles Geschehen auf der Geschäftswage der Alltäglichkeit wiegen will, sich mit Grauen und Abscheu abwendet. Es ist auch müßig darüber zu streiten, ob Salome ein Drama, eine Tragödie ist. In dem Wesentlichen kann ihr dieser Charakter nicht abgesprochen werden; sie erweckt Mitleid und Schrecken und wirkt reinigend und erhebend auf den, der sich ihrem Eindruck unbefangen hingibt, so sehr sie sich auch von dem, was wir gewöhnlich darunter verstehen, unterscheidet. Und wie man das wunderbare Prosagedicht auch nennen mag, jedenfalls ist es ein bedeutendes, machtvolles Werk, das seine Wirkung auf das menschliche Herz immer bewahren wird.

Wilde hat außer Salome noch einige dramatische Werke teils geplant, teils ausgeführt. Von einigen sind uns nur die Titel bekannt, Ahab und Jesebel, Pharaoh — biblische Stoffe haben Wilde, wie Byron, besonders angeregt — und Der Kardinal von Aragonien. Von anderen sind uns Fragmente überliefert. Ein fast vollendetes Dramenmanuskript, das Wilde zur Zeit seines Prozesses der Romanschriftstellerin Mrs. Leverson anvertraut hatte und das diese im Jahre 1897 ihm nach Paris zurückbrachte, ließ der Dichter in einer Droschke liegen. Er meinte lachend, so berichtet sein Freund Robert Roß, eine Droschke sei der passende Ort dafür. Doch ist es eben diesem Freunde gelungen, den Text dieses Dramas aus einzelnen Blättern des ersten Entwurfs einigermaßen zu rekonstruieren. Es heißt La sainte Courtisane or, the Woman covered with jewels („Die heilige

Kurtiſane oder das mit Juwelen bedeckte Weib"). Durch ein Tal in der Landſchaft Thebais kommt von Juwelen glitzernd die Kurtiſane Myrrhina; die Bauern ſtaunen ſie an, ſie halten ſie für die Tochter des Kaiſers. Sie ſucht den jungen Heiligen Honorius auf, einen Heiligen, der in einer Höhle wohnt und nach dem Glauben der Leute allnächtlich mit Gott Zwieſprache hält. Mit gleißenden Worten redet ſie auf ihn ein und ſucht ihn zu verführen. Er aber ſpricht zu ihr von der Liebe Gottes und vom Erlöſer. Und ſeine Worte bekehren ihren Sinn; ſie will nun auch in einer Höhle wohnen und ihre Sünden bereuen. Aber auch ſie hat den Heiligen bekehrt. „Nimm mich mit nach Alexandria", ſagt er, „und laß mich von den ſieben Sünden koſten." So ſind die Rollen vertauſcht. — Soweit das Fragment. Die Grundidee der Handlung, die Wilde auch in der Geſchichte Das Bildnis des Herrn W. H. behandelt hat, iſt die, daß, wenn jemand verſucht, einen anderen zu einer Idee zu bekehren, er den Glauben daran verliert. Im übrigen erinnert das dramatiſche Bruchſtück ſowohl im Inhalt wie im Stil an Salome. Wie nahe, ſo will der Dichter uns hier zeigen, liegen Heiligkeit und Sünde, religiöſe Begeiſterung und Sinnlichkeit!

Das zweite Fragment, Die Florentiniſche Tragödie, iſt vollſtändig bis auf die erſte Szene, die von dem Dramatiker Thomas Sturge Moore hinzugefügt worden iſt. Mit dieſer Ergänzung wurde das Stück zuſammen mit Salome in der Literary Theatre Society im Jahre 1906 aufgeführt. Der Inhalt iſt einfach: Fürſt Guido Bardi, der reichſte Edelmann von Florenz, macht der jungen ſchönen Frau des Kaufmanns Simone, eines älteren Mannes, den Hof. Er erlangt Zutritt zu ihr, während ihr Gatte auf einer Geſchäftsreiſe iſt. Während der Fürſt und die ſchöne Bianca ſich in Liebesbeteuerungen ergehen,

kommt plötzlich der Kaufmann zurück. Er merkt wohl, was vorgeht, aber er spielt dem vornehmen jungen Manne gegenüber zunächst den einfachen, harmlosen Kaufmann, gibt vor, den ungebetenen feinen Gast für einen Käufer zu halten und preist seine kostbaren Waren an. Aber immer wilder wird seine Rede und sein Gebaren. Man trinkt, und scheinbar im Scherz fordert er den Fürsten zum Kampfe heraus und tötet ihn. Die Frau, die erschreckt zusieht und zuerst in ihrem Herzen auf den Tod des verhaßten Gatten gehofft und diesen herbeigewünscht hat, eilt von Staunen ergriffen ihm in die Arme. „Warum hast du mir nicht gesagt, daß du so stark seiest", ruft sie aus. Und er antwortet mit einem Kuß: „Warum hast du mir nicht gesagt, daß du schön seiest?" Über die Leiche des jungen Verführers schließen die Gatten den Bund der Liebe. Hat sie in ihm früher nur den alternden, nach Erwerb strebenden Kaufmann und harten Ehemann, er in ihr nur die geschäftige Hausfrau und gehorsam-züchtige Teilhaberin seiner Geschäfte und Sorgen gesehen, so ist jetzt die Liebe in ihnen erwacht. Der starke Mann hat den Weg zum Herzen der schönen Frau gefunden. Originell ist der Gedanke und fein und geistvoll die Ausführung, die in ihrer Anlage an Alfred de Mussets Proverbes erinnert.

Achtes Kapitel

Die Kataſtrophe in Wildes Leben

Wir müſſen die Betrachtung der Werke Oscar Wildes eine Zeitlang unterbrechen, um von jener Kataſtrophe in ſeinem Leben zu ſprechen, die ihn mit einem Schlage von den Höhen des Ruhmes und Genuſſes hinabſchleuderte in den tiefſten Abgrund, ſeine bürgerliche und künſtleriſche Exiſtenz vernichtete und den berühmten und gefeierten Schriftſteller zu einem Verbrecher, einem geſellſchaftlich Gezeichneten ſtempelte.

Es ſcheint, daß Oscar Wilde ſchon ſeit 1886 ſich der homoſexuellen Leidenſchaft hinzugeben begonnen hat. Eine perverſe phyſiologiſche Anlage wird wohl der Grund geweſen ſein, und moraliſche Hemmungen fehlten leider bei dem Manne, deſſen beherrſchender Gedanke die Trennung von Kunſt und Moral und Kunſt und Leben war. „Die Tatſache, daß ein Mann ein Giftmiſcher iſt, ſpricht nicht gegen ſeine Proſa", ſagte er in ſeinem Eſſay über Wainewright, und ein andermal mehr ſachlich: „Die Sphäre der Kunſt und die Sphäre der Moral ſind vollſtändig verſchieden, getrennt." Das Leben ſelbſt, ſein eigenes Schickſal, hat Wilde furchtbar widerlegt. Die Kunſt läßt ſich nicht ſo von dem Leben und damit der Führung des Lebens trennen, wenn ſie ſich auch keineswegs der Moral und dem Leben unterordnen, ihr Diener ſein ſoll. Und ebenſowenig läßt ſich die Perſönlichkeit des Künſtlers, ſein Verhältnis zur Welt und zu den Menſchen von ſeinem Werke trennen. Ein Mittel hat ja der ſchaffende Künſtler vor anderen Menſchen voraus, ſeine Kunſt ſeinem eigenen Leben dienſtbar zu machen, ſeine Konflikte, ſeine Nöte und Leiden zu objektivieren und dadurch zu heilen oder

doch zu mildern, und auch Wilde hat dies Mittel, wie wir sahen, in Dorian Gray angewandt, allerdings ohne Erfolg für sich selbst. Denn seine krankhafte Leidenschaft scheint mit den Jahren zugenommen zu haben. Und dann erging es ihm wie Dorian Gray. Die Sache wurde allmählich ruchbar, die Türen der guten Häuser schlossen sich ihm, alte Freunde verließen ihn, man ging ihm aus dem Wege. Sah man ihn doch oft in Theatern und Restaurants in Gesellschaft sehr zweifelhafter junger Leute. Den letzten flüchtigen Blick in sein Leben vor der Katastrophe läßt uns sein Freund André Gide tun, der ihn im Januar 1895 in Algier traf. Wilde gab sich ganz dem Genusse hin und war stets von einem Schwarm junger Schmarotzer umgeben, die er beschenkte und mit denen er sich amüsierte. „Meine Pflicht ist, mich furchtbar zu amüsieren", sagte er, und: „Ich hoffe, daß ich diese Stadt gründlich demoralisiert habe." Die Gerüchte gegen ihn nahmen immer festere Gestalt an. André Gide warnte ihn und riet ihm, nicht nach London zurückzukehren. Aber Wilde schlug alle Warnungen in den Wind. „Wie sonderbar sind meine Freunde," sagte er. „Sie raten mir zur Klugheit, zur Klugheit. Kann ich denn klug sein? Ich muß so weit gehen, wie es möglich ist... Es muß etwas geschehen... etwas anderes." Gide fand ihn seltsam ermüdet. Sein Lachen hatte etwas Rauhes, etwas Übertriebenes. Er suchte offenbar nach wilden Genüssen. „Nicht Glück! Vor allem nicht Glück. Vergnügen! Man muß immer das Tragischste wollen." Und so stürzte er mit offenen Augen, wie von einem Verhängnis getrieben, in sein Schicksal hinein.

Die Veranlassung zu seinem Sturze war seine Freundschaft mit Lord Alfred Douglas, dem Sohne und Erben des Marquis von Queensbury, also einem Mitgliede der höchsten englischen Aristokratie. Lord Alfred Douglas hat

seine Seite des Falles Wilde sehr ausführlich in einem umfangreichen Buche: „Oscar Wilde und ich" (London 1914) dargelegt, in einem Buche, das im Grunde nichts als eine Schmähschrift auf den toten Freund ist, und er verfolgt sein Andenken auch noch in seinen im Jahre 1919 veröffentlichten „Gesammelten Gedichten". Er gehört zu jenem Typus der englischen Aristokraten, wie ihn Meredith so meisterhaft dargestellt hat, deren exzentrischer, launenhafter, von Stolz und Egoismus beherrschter Charakter eine Folge ihrer Ausnahmestellung ist, und zwar war er in dieser Beziehung schon stark erblich belastet. Sein Vater war zweimal verheiratet und zweimal geschieden, lag mit seinem Sohne in beständigem Streit, war bekannt als Patron der Preisboxer, ein jähzorniger und exzentrischer Mensch; er hätte das Urbild des Grafen Fleetwood in Mereditḥs Roman „Die verblüffende Heirat" sein können. Wilde lernte Lord Alfred Douglas, der 14 Jahre jünger war als er, im Anfange der 90er Jahre als Oxforder Studenten kennen. Er war damals schon ein berühmter Mann, und Lord Alfred war ein junger Mann, der sich für einen Dichter hielt und später dann auch mit Gedichten an die Öffentlichkeit trat, eine Zeitlang sogar die Zeitschrift Academy redigierte. Aber er hatte den Vorzug, ein Sproß der stolzesten Aristokratie der Welt, enorm reich, wenigstens in seinen Aussichten, jung und von ausnehmender Schönheit zu sein, alles Eigenschaften, die Wilde sehr hoch schätzte. So entstand zwischen ihnen eine intime Freundschaft, die namentlich in der Zeit von 1892—95 immer engere Formen annahm. Sie waren unzertrennlich, aßen und tranken zusammen, hatten eine gemeinsame Börse und lebten sehr verschwenderisch, hierdurch und durch ihr beständiges Zusammensein Aufsehen und Klatsch erregend. Lord Douglas leugnet sehr entschieden, von dem Laster Wildes etwas

gewußt zu haben, geschweige denn davon in irgendeiner Weise beteiligt gewesen zu sein. Es ist schwer, an seine vollständige Unschuld und reine Unwissenheit zu glauben. In der kurzlebigen Zeitschrift Das Chamäleon, die 1894 erschien, aber es nur auf eine Nummer brachte, und zu der auch Wilde eine Reihe von Aphorismen beisteuerte, „Die Sätze und Lehren zum Gebrauch für die Jugend", veröffentlichte der junge Lord zwei Gedichte, die „Die Liebe, die ihren Namen nicht nennen darf", zum Gegenstande hatten. Später hat er diese Gedichte zu unterdrücken versucht. In derselben Zeitschrift richtete er auch ein Gedicht an seinen Vater unter dem lieblichen Titel: „An den Mann, den ich hasse". Später haben beide Freunde sich beschuldigt, einander herabgezogen, verdorben, verleitet zu haben. Gegen Wilde spricht hierbei, daß er soviel älter, reifer und bedeutender war als der junge Lord. Jedenfalls beruhte die Freundschaft, wie in so vielen Fällen, nicht auf den Vorzügen, sondern auf den Schwächen der Freunde. Wilde scheint sich dem jungen Manne gegenüber in der Rolle des zynischen Mentors in der Art seines Lord Henry Wotton in Dorian Gray gefallen zu haben, und Lord Douglas gesteht, von dem Ruhme des Schriftstellers, seiner Gabe der Konversation und seinem Selbstbewußtsein angezogen und geblendet worden zu sein. Der Vater Lord Alfreds, der Marquis von Queensbury, war jedenfalls der Ansicht, daß Wilde seinen Sohn verderbe, und suchte durch gute und böse Mittel, zunächst durch Überredung, Bitten und Geld, dann durch Drohungen die beiden zu trennen. Es half nichts. Er verprügelte seinen Sohn öffentlich. Bei einer Premiere schickte er Wilde einen Strauß aus Kohlblättern. Er suchte ihn in seinem Hause auf und machte ihm eine furchtbare Szene. Wilde lachte und wies dem wütenden Manne, der ihn beschimpfte, die

Tür. Da griff der Marquis zum Mittel der öffentlichen Beleidigung. Er schickte ihm eine offene Karte in seinen Klub mit den Worten: „Oscar Wilde is a bugger (Sodomit, Knabenschänder)." Jetzt schien Wilde kein anderer Ausweg zu bleiben als eine Klage gegen den Beleidiger. Ein großer Skandalprozeß im Anfang April 1895 war die Folge. Die ersten Anwälte Englands standen sich gegenüber, Sir Edward Clarke auf seiten Wildes, Edward Henry Carson, der spätere „ungekrönte König von Ulster", auf seiten seines Gegners. Der Marquis trat den Wahrheitsbeweis an, und es kam zu bösen Enthüllungen. Oscar Wilde hatte entlassenen Kellnern und Lakaien kostspielige Diners gegeben, junge Leute von sehr zweifelhaftem Charakter mit silbernen Zigarettenetuis beschenkt, in Hotels mit ihnen geschlafen, abgefeimten Erpressern £ 30 geschenkt, wie er sagte, weil es ihnen nicht gut ging und sie die Armut nicht verdienten, anderen dazu verholfen, nach Amerika zu gehen, von wo sie ihm Briefe schickten, in denen sie ihn „Lieber Oscar" nannten und von ihrer Liebe sprachen. Der Anwalt Wildes zog die Beleidigungsklage zurück, und der berühmte Dramatiker verließ als verachteter und gezeichneter Mann das Gericht. Er hätte fliehen können, aber er blieb, und am 5. April wurden er und ein gewisser Alfred Taylor verhaftet. Es begann nun der zweite Prozeß. Zum Ergötzen des Londoner Publikums, das sich für die strenge Theaterzensur durch ausführliche Berichte über pikante Prozesse in den Zeitungen schadlos zu halten pflegt, wurde entsetzlich viel Schlamm und Schmutz aufgewirbelt. Sehr fragwürdige Gestalten erschienen, die sich zu unsittlichen Zwecken hergaben und dann Erpressung trieben, ein Zutreiber, eben jener Alfred Taylor, ein Mensch, der ein großes Vermögen verschwendet hatte und jetzt gewerbsmäßig Zimmer zu dergleichen Zwecken vermietete,

also eine Art Männerbordell hielt; scheußliche Einzelheiten wurden ausführlich berichtet, die beschmutzten Bettücher, wenn auch nicht in natura, so doch in der sachkundigen und lebhaften Beschreibung von Hotelzimmermädchen vor den Zuhörern ausgebreitet. Wilde verteidigte sich geistvoll und geschickt, aber doch ohne die rechte Empfindung für das Gefühl der anderen. Er hielt eine lange Rede zum Preise der Liebe David und Jonathans, der Liebe, die Plato zur Grundlage seiner Philosophie gemacht hat, der Liebe, die Shakespeare und Michel Angelo in ihren Sonetten besungen haben. „Das ist die Liebe," so schloß er seine Apostrophe, „die die Liebe des Weibes übertrifft; sie war schön, sie war rein, sie war edel — diese Liebe eines älteren Mannes mit seiner Lebenserfahrung und eines jüngeren mit aller Freude und Hoffnung noch vor sich." Einige klatschten Beifall, andere zischten; im ganzen war der Eindruck kein günstiger. Sir Edward Clarke, der wieder seine Verteidigung übernommen hatte, versuchte alles als Lüge und Erpressung zu erklären. Am Ende konnten die Geschworenen sich nicht einigen, da drei von zwölf zu keinem klaren Schuldspruch kommen konnten. Der Prozeß ging ohne Resultat aus. Wilde wurde gegen eine Kaution von £ 8000 freigelassen. Er war frei, wenn auch moralisch verurteilt. Kein Hotel wollte ihn aufnehmen; er mußte bei seinem Bruder eine Zuflucht suchen. Seine Gläubiger belegten sein Haus mit Beschlag; seine Möbel und seine Kostbarkeiten wurden zu geringem Preise versteigert, manche seiner Manuskripte gestohlen. Er hätte wieder fliehen können, aber er wollte nicht. Derselbe Fatalismus, der ihn nach London getrieben hatte, hielt ihn jetzt dort zurück, um die Sache auszufechten, das Ende derselben zu sehen, sein Schicksal zu versuchen. Vielleicht hatte er auch eine noch dumpfe Hoffnung, als Sieger aus diesem Kampfe hervorzugehen.

So begann im Mai 1895 der dritte Prozeß, in dem Sir Edward Clarke — diesmal ohne Honorar, denn Wilde besaß nichts mehr — wieder die Verteidigung übernahm. Einiges Neue kam noch hinzu, namentlich der Fall eines Gehilfen von Wildes Verleger, der zeigte, wie verderblich der Einfluß Wildes auf gewisse junge Leute war. Am Schlusse der Verhandlungen wurden Wilde und Taylor zu 2 Jahren Zuchthaus verurteilt. Das Urteil wurde vom Publikum mit Beifallsäußerungen begrüßt. Keine Sympathie, kein Mitleid regte sich für den Unglücklichen, den man statt ins Zuchthaus in eine Nervenheilanstalt hätte schicken sollen. Die beiden Jahre der Gefangenschaft waren furchtbar für Wilde. Keinerlei Erleichterung von den harten, grausamen Gefängnisregeln wurde ihm gewährt. Er war eine Nummer wie die anderen, C 3,3, lief umher in grauer Sträflingstracht und mit kurzgeschorenem Haar und mußte täglich an teerigen Tauen sich die Finger wund reißen, sein Quantum Werg zupfen, die Tretmühle treten und den Fußboden, die Türen, die Tische und Bänke waschen. Achtzehn Monate lang wurde ihm keine Lektüre gestattet als die Bibel und die faden Traktätlein der Gefängnisbibliothek; dann erst gestattete man ihm, sich Bücher kommen zu lassen und dann auch zu schreiben. Zwei Petitionen um frühere Entlassung, die eine von einer Reihe bedeutender Leute unterzeichnet, wurden abgeschlagen. Er verbrachte die erste Zeit seiner Haft im Gefängnis von Pentonville, von wo er erst nach Wandsworth, dann am 13. November 1895 nach dem Zuchthause zu Reading gebracht wurde. Auf dem Wege dorthin erkannten ihn trotz seiner Sträflingskleidung die Reisenden auf einem Umsteigebahnhofe. „Die Männer und Knaben", so erzählte er später Frank Harris, „gingen in endlosen Scharen an mir vorüber, und einer nach dem andern beehrte mich mit einer gemeinen Stichelei und mit

Spott und Hohn. Sie stellten sich vor mich hin, Frank, sie beschimpften mich und spuckten auf die Erde — es war eine namenlose Qual." Wildes Verhalten in der Hölle des Gefängnisses, die er natürlich viel tiefer empfand als seine unglücklichen Mitgefangenen, war bewundernswert. Wir haben dafür zunächst das Zeugnis seiner Aufzeichnungen, die nach seinem Tode unter dem Titel De Profundis („Aus der Tiefe") von seinem Freunde Robert Roß — wir kommen darauf noch zurück — herausgegeben worden sind. Er erkennt seine Schuld an und nimmt die allzu harte Strafe als Schickung, als Leiden hin, sucht sich damit abzufinden und das Leiden in seine Lebensauffassung aufzunehmen. Derselbe, der früher seinen Kritikern mit herausforderndem Hohn entgegengetreten war, ist jetzt den Armsten der Armen gegenüber, die seine Genossen sind, ganz Menschenfreundlichkeit und Milde; es ist, als ob die ursprüngliche Güte seiner Natur, wie sie sich auch in den Märchen zeigt, durch alle Künstlichkeit und Affektation zum Durchbruch gekommen wäre. Wildes erster Biograph, Robert Harborough Sherard, veröffentlicht die Aufzeichnungen eines Aufsehers im Zuchthaus zu Reading, die mit Rührung und Begeisterung von dem Gefangenen Wilde sprechen. Schon im Gefängnisse selbst nahm er sich vor, für eine Milderung des barbarischen Gefängnissystems einzutreten, und seine erste Tat nach seiner Entlassung, die am 19. Mai 1897 erfolgte, war ein offener Brief an die Londoner Zeitung Daily Chronicle, in dem er für einen Gefängniswärter eintrat, der entlassen worden war, weil er gegen das Reglement einem hungrigen Kinde ein paar Keks gegeben hatte. Er knüpfte daran Betrachtungen über die Grausamkeit in der Behandlung von Kindern und wies auf den Fall eines halbwitzigen, blöden Gefangenen hin, den das Gefängnisreglement um den Rest seines Verstandes zu bringen drohe. Und ein

zweiter Brief über Gefängnisreform, der die ganze Frage aufrollt, erschien am 24. März 1898 in derselben Zeitung. In demselben Jahre nahm das Parlament ein neues Gefängnisgesetz an, das die meisten von Wildes Vorschlägen berücksichtigte. So wurde Wilde in gewissem Sinne ein Wohltäter der Armen, unter denen er die schwersten Jahre seines Lebens zugebracht hatte. Während der Gefängniszeit, im Frühjahr 1896, verlor Wilde seine Mutter. Seine Frau, die ihn schon einmal, am 21. September 1895, im Gefängnis besucht hatte, brachte ihm die Nachricht, die ihn tief erschütterte. Frau Wilde selbst starb ein Jahr nach der Entlassung ihres Mannes. Eine Wiedervereinigung der Gatten, auf die Wilde gehofft hatte, wurde von der Familie hintertrieben. Auch seine Kinder sah Wilde nicht wieder. Am Tage nach seiner Entlassung verließ er England und ging nach Frankreich. Er verließ sein Vaterland als ein gebrochener Mann.

Über Wildes Vergehen, seine Schuld und seine Strafe, ist viel Widersprechendes geschrieben worden, von Freunden wie von Feinden. Daß der Dichter, wie einige seiner Apologeten, unter anderen Hedwig Lachmann in ihrem sympathischen Buche, behaupten, wegen seiner perversen Instinkte nicht in Zwiespalt mit sich gelegen habe, ist sicherlich falsch. Dorian Gray beweist, wie wir vorher sahen, das Gegenteil. Aber das Schandmal des Verbrechers, die Zuchthauszelle und die Sträflingskleidung, hatte er gewiß nicht verdient. Die Leidenschaft, der er unterlag, war, wie bekannt ist, im alten Griechenland eine weitverbreitete Volkssitte und galt ebensowenig als unmoralisch oder doch nicht als strafbar wie heute das außereheliche Geschlechtsleben der Männer mit seinen häßlichen und widerwärtigen Auswüchsen; und daß sie bis auf unsere Zeit nicht gerade selten ist und sich oft mit sehr hohen geistigen

und ſittlichen Gaben vereinigt findet, kann wohl kaum beſtritten werden. Die Begleiterſcheinungen Wildes, namentlich die Tatſache, daß er ſich niederer und gemeiner Werkzeuge bediente, um ihr zu frönen, daß er mit Erpreſſern und verkommenen Subjekten zu tun hatte, fallen zum Teil nicht ihm, ſondern den Umſtänden zur Laſt, ſind eine Folge des ſtrengen Verbots, nicht notwendig eines niederen Charakters. Die Verehrer des Bacchus oder Gambrinus, deren Kultus in unzähligen deutſchen Trinkliedern von Leſſing und Goethe bis zu Scheffel gefeiert wird, greifen in den amerikaniſchen Staaten, in denen das Alkoholverbot herrſcht, heute auch zu ſchiefen Mitteln, zu Liſt und Betrug, um ihren Durſt zu löſchen.

Neuntes Kapitel

Wildes spätere Gedichte

Es ist bei der früheren Betrachtung der Dichtungen Wildes schon gesagt worden, daß sein „Erlebnis", das tiefste Motiv seines Dichtens, die Kunst selbst ist. Wie in seiner Theorie, so ist er in seiner Dichtung der konsequenteste englische Vertreter des „Art pour l'Art", der Kunst, die sich selbst Zweck ist. Der Katholizismus, die Freiheitsbegeisterung, die Größe des weltbeherrschenden England, der Pantheismus, das sind alles nur wechselnde Stimmungen, vielfach angeregt durch das Beispiel anderer Dichter, die er bewundert und frei nachahmt. Schließlich aber landet er im dichterischen Impressionismus, gibt in einigen seiner letzten kleinen Gedichte dichterische Gemälde, Stimmungsbilder, „Eindrücke". Solche sind die Impressions: Le Jardin und La Mer, zwei andere, die er Fantaisies décoratives nennt und deren Gegenstand einmal ein japanischer Wandschirm ist (Le Panneau), das andere Mal herumfliegende Kinderballons (Les Ballons) und besonders das hübsche kleine Gedicht Symphony in Yellow („Symphonie in Gelb"), das einen Herbstabend an der Themse schildert. Da ist weder Handlung noch Pathos oder moralische Nutzanwendung in irgendwelcher Form, bloß ein gesehenes und in anschaulicher Sprache wiedergegebenes Bild. „Ein Omnibus schleicht über die Brücke — gleich einem gelben Schmetterling — und hier und da sieht man einen Passanten — wie eine kleine rastlose Mücke. — Große Barken voll von gelbem Heu — werden an der schattenhaften Werft entlang gezogen — und wie eine gelbseidene Schürze — hängt der dichte Nebel über dem Kai. — Die gelben Blätter fallen welk — und

wirbeln von den Erlen nieder — und zu meinen Füßen liegt die bleiche grüne Themse — wie ein Stab von krausem Nephrit." Das außerordentlich kunstvolle kleine Gedicht wirkt ganz wie ein Gemälde, wie „auf Papier übertragene Leinwand" und ist gleichsam eine Probe auf die Kunsttheorie Wildes. Bilder waren ein beliebter Gegenstand der impressionistischen Dichter, der französischen Gautier und der Brüder de Goncourt, wie der englischen, die ihre Kunsttheorie übernahmen.

Die Meisterschöpfungen Wildes sind seine drei Gedichte: Das Hurenhaus, die Sphinx und die Zuchthausballade. The Harlot's House, das erste, ist im April 1885 zuerst in einer Zeitschrift erschienen. Der Gegenstand des kurzen, zwölf Strophen zu je drei Zeilen umfassenden Gedichtes ist einfach genug. Der Dichter schlendert mit seiner Geliebten zur Nachtzeit die mondbeleuchtete Straße hinab. Das Geräusch tanzender Füße dringt an ihr Ohr, und sie folgen ihm, bis sie vor dem Hurenhause haltmachen. Drinnen hören sie durch den Lärm und das Getöse einen Straußischen Walzer spielen. An dem Vorhang tanzen phantastische Schatten vorbei, geisterhaft sich zum Tone von Horn und Violine drehend, wie schwarze Blätter im Winde. Gleich automatischen Drahtpuppen, schlanken Skeletten drehen sie sich in einer langsamen Quadrille. Dann wieder tanzen sie unter schrillem Gelächter eine Sarabande. Manchmal sieht man eine solche Puppe ihren Liebhaber an sich drücken, manchmal versuchen sie scheinbar zu singen. Von Zeit zu Zeit tritt eine gräßliche Marionette hinaus und raucht wie etwas Lebendiges eine Zigarette. Und der Dichter spricht zu seiner Geliebten: „Die Toten tanzen mit den Toten, der Staub dreht sich mit dem Staube." Doch die Geliebte verläßt ihn und tritt ein in das Haus der Lust. Da plötzlich ertönen Dissonanzen, die Tänzer

werden müde, die Schatten ſtehen ſtill. Und auf ſilberbeſchuhten Füßen ſchleicht die Dämmerung wie ein verſchüchtert Mädchen die lange, ſchweigſame Gaſſe hinauf. — Merkwürdig miſchen ſich in dieſem Gedichte Wirklichkeit und Spuk, Realismus und Symbolik. Iſt es ein wirklicher, ein Geiſter- oder Totentanz, iſt die Geliebte, die in das Haus der Luſt tritt und deren Erſcheinen den ganzen Spuk zerſtieben läßt, eine wirkliche Perſon oder ein bloßes Symbol? Es geht alles ineinander über und bildet eine Einheit poetiſcher Stimmung. Und die Form ſteht im Einklang damit, das staccatoartige Versmaß, das nur an manchen charakteriſtiſchen Stellen weicher wird, die ſeltſamen, ſcheinbar ſo unpoetiſchen Fremdwörter, die den Eindruck des Grauſigen, Fremdartigen wiedergeben, die kunſtvoll gewählten Vokale, wobei bald die kurzen, bald die langen vorherrſchen, ſelbſt die Konſonanten — es iſt ein wunderbarer Zuſammenklang von Metrum, Reim, Laut und Sinn, eine Einheit, die kein Mißton ſtört, ein Tongebilde von vollendeter Meiſterſchaft. Die Fülle von Anregungen und Quellen, die man in dem Gedichte hat finden wollen — ein gelehrter Kritiker nennt als ſolche „Quellen" des kurzen Gedichtes in einer langen Abhandlung die Maler Whiſtler und Alfred Rethel, die Dichter Gautier, Baudelaire, de Goncourt, Swinburne, Roſſetti und Poe — erhöhen nur ſeinen Wert. Nur ein Meiſter erinnert den kundigen Literarhiſtoriker an ſo vielerlei und iſt dabei doch ſo ganz und gar originell; nur er vermag Beobachtungen und Lektüre ſo vollſtändig zu verarbeiten, zu ſeinem Eigentum zu machen.

Die Sphinx, ein in der Literatur einzigartiges Gedicht, wie Edgar Allan Poes „Rabe", mit dem es verwandt iſt, erſchien im Jahre 1894 mit Zeichnungen von Charles Ricketts und einer Widmung an den franzöſiſchen Kritiker

Marcel Schwob. Es ist ein langes Gedicht von 103 vierzeiligen, kunstvoll gereimten Strophen. Bei seinem Erscheinen — es wurden 200 Exemplare gedruckt, jedes zu 15 sh. — erregte es, wie so viele Wildeschen Produktionen, Widerspruch, Spott und die höchste Bewunderung. — Der Gegenstand hat vielleicht den Dichter lange beschäftigt; einzelne Teile des Gedichtes scheinen auf seine Frühzeit zurückzugehen. Sein Manuskript, das man aufgefunden hat, zeigt, daß er sehr sorgfältig an der Form und namentlich an der Auswahl der Reime gearbeitet hat.

Das Gedicht ist eine Vision, ein Halbtraum, ähnlich wie Poes „Rabe". In einer Ecke des Zimmers des Dichters steht die Figur einer Sphinx, und diese Gestalt, das uralte Symbol des Rätselvollen im menschlichen Leben, erregt im Dichter eine Fülle von phantastischen Bildern. Was für Schicksale mag diese Sphinx gehabt haben, dieses majestätische Weibwesen mit dem Tierleibe, die Verkörperung des wilden, unstillbaren Hungers des Geschlechtes, der zwingenden Lüste, die in immer neuen Gestalten auftauchen, quälend und reizend? Was hat sie alles gesehen und erlebt, welche Liebesabenteuer hat sie gehabt, seit sie an den schlammigen Ufern des Nils lag? Und Bilder aus der Mythologie, der Sage und Geschichte Ägyptens, aus dieser gewaltig-seltsamen, natürlichen und künstlichen Welt wandeln vorüber, Isis und Osiris, Antonius und Kleopatra, die heiligen Tiere und die buntbemalten Königsgestalten in ihren Riesengräbern, das träge Krokodil, das plumpe und riesenhafte Nilpferd, die Chimären, Dämonen und Ungeheuer, die Liebesgöttin Astarte, der Stier Apis und der Gott Ammon, und sie alle erzählen von unerhörten Lüsten, Opfern der Wollust, wilden Orgien der Grausamkeit und des Genusses. Eine geheimnisvolle, schwüle, sinnlich-perverse Stimmung geht hindurch durch das Gedicht.

Schließlich flüchtet der erschreckte Dichter vor all dem schaurigen Glanz zu dem Gotte am Kreuze, der die Sinnlichkeit überwunden hat.

Die Form entspricht dem Inhalte. Seltsame, fremdklingende Worte und Reime geben die Stimmung des Rätselhaften, Wunderbaren, Schauerlichen wieder. Wilde hat sie, wie nachgewiesen ist, zum Teil einer Erzählung von Flaubert, „Die Chimäre" in seiner Tentation de St. Antoine entlehnt und auch von Huysmans Roman A Rebours, dessen Spuren wir schon mehrfach in seinen Werken begegnet sind, Anregung erhalten, aber dennoch ist er auch hier ganz originell. Es ist der Dichter der Salome, den wir hier wiederfinden, der Dichter, der tief hinuntertaucht in die gefährlichen Ur- und Abgründe der menschlichen Natur und durch eine wunderbare Kraft der Wortmalerei sie uns in ihrer Furchtbarkeit hervorzaubert, ihre Schauer in uns erregt.

Die Ballade vom Zuchthause zu Reading steht insofern im Widerspruch zu Wildes Kunsttheorie, als sie aus einem Erlebnis des Dichters entstanden ist. „Alles ist in der Kunst von Bedeutung außer dem Gegenstande", lautet einer der paradoxtiefsinnigen Aussprüche Wildes. Hier hatte ihm doch die Wirklichkeit, die er so lange verachtet hatte, den Stoff gegeben, aber er hat sie — allerdings nur noch dies eine Mal — künstlerisch gemeistert. Die Tatsache, die der Ballade zugrunde liegt, wird nur kurz berichtet: Charles Thomas Wodbridge, weiland Troupier in der Kgl. berittenen Garde, hatte seine Frau aus Eifersucht ermordet und wurde am 7. Juli 1896 im Zuchthause zu Reading hingerichtet. Wilde begann das Gedicht im Sommer 1897 in Berneval und vollendete es im Herbst in Neapel. Es wurde in zwei Fassungen veröffentlicht, einer kürzeren und einer längeren. Die ursprüngliche kürzere enthält vier Teile; diese sind: 1. Die

Erzählung der Tatsache und das Grundmotiv mit der Ausmalung des furchtbaren Schicksals des Verbrechers. 2. Sein Verhalten und das seiner Mitgefangenen, die ihn beobachten. 3. Die Beschreibung des Tages und der Nacht vor der Hinrichtung, das Entsetzen der Gefangenen und ihre grausigen Vorstellungen während der Hinrichtung. 4. Der Tag nach der Hinrichtung, und am Schlusse einige versöhnende, tröstende Worte. Das Gedicht, das in dieser ersten Fassung von einer schaurigen, großartigen Kahlheit ist, ist dann sehr erweitert worden durch Ausmalung von Einzelheiten, Betrachtungen und Vergleiche, und namentlich durch eine grausig-schöne, phantastische Darstellung der Schreckgespenster, die die Sträflinge in der Nacht vor der Hinrichtung verfolgen. Zwei Teile sind hinzugefügt; der fünfte, der eine Anklage gegen die Justiz enthält, fällt durch seinen prosaischen, moralisch-absichtlichen, wenn auch durch tiefen Ernst ergreifenden Ton etwas aus der Stimmung des Ganzen heraus; der sechste, ein kurzer Abschluß in drei Strophen, faßt zusammen und klingt das Grundmotiv noch einmal wirksam an. Dieser Grundgedanke ist die auch von Swinburne und Baudelaire oft behandelte Vorstellung von der tötenden Kraft der Liebe.

Denn jeder tötet, was er liebt,
Sei jeder des belehrt,
Mit Schmeichelwort, mit bittrem Blick,
Nach jedes Art und Wert;
Der Feige tötet mit einem Kuß,
Der Tapfere mit dem Schwert.

Und der andere Grundgedanke dieser realistisch-phantastischen Dichtung ist der tröstende Gedanke von der göttlichen Barmherzigkeit, von der Erlösung durch den, „der den Schächer hieß zum Paradiese gehen". „Und zu Christi schneeweißem Siegel ward das blutende Kainsmal."

Das Gedicht, das in ſechszeiligen Balladenſtrophen mit dem Reime ab cb db und häufigen Binnenreimen geſchrieben iſt, wendet alle dichteriſchen Kunſtmittel, rhythmiſche, wie muſikaliſche und ſtiliſtiſche mit vollendeter Meiſterſchaft an und ſcheint bei aller bewußten und ſorgfältig berechneten Kunſt doch ſo einfach wie eine Volksballade. Es iſt wunderbar, wie der Dichter dieſen häßlichen und widerwärtigen Stoff in Form und Geiſt verwandelte, von aller Materialität, allem Rohen befreit und zur Poeſie umgeſchaffen hat. Da iſt nichts, was daran erinnert, welch furchtbares Erlebnis hier bewältigt iſt, keine Sentimentalität, kein falſcher Ton, keine Schauerromantik. Getragen von ſeiner ſtarken Stimmung hat ſich der Dichter aus dem tiefſten Schlamme des Lebens zu den höchſten Höhen der Poeſie erhoben, in das Reich des Geiſterhaften, Geſpenſtiſchen und einer rein unperſönlichen, ethiſch-religiöſen Betrachtung der Dinge.

Es erſcheint literarhiſtoriſche Pedantik, bei einem ſolchen Gedichte von „Quellen“ zu ſprechen. Es hat keine im eigentlichen Sinne; denn es iſt nach Stoff und Form aus dem innerſten Weſen Wildes gefloſſen und zu erklären. Daß mancherlei Anklänge darin zu finden ſind von den Percyſchen Balladen bis zu Hood, Longfellow und Swinburne, ändert nichts an dieſer Tatſache.

Zehntes Kapitel

De Profundis

Im Februar 1905 wurde die literarische Welt in Erstaunen gesetzt durch das Erscheinen einer Art Bekenntnisschrift, die Wilde im Gefängnis geschrieben haben sollte und die von seinem Freunde und Testamentsvollstrecker Robert Roß unter dem Titel De Profundis herausgegeben wurde. Das Buch, das schon im Januar 1905 in einer deutschen Übersetzung von Dr. Max Meyerfeld in der „Neuen deutschen Rundschau" erschienen war, wurde in allen Zeitschriften besprochen und erlebte eine Auflage nach der anderen, 37 allein in England in den 14 Jahren bis 1919, auch in Amerika wurde es häufig gedruckt. Und es war das Signal zu einem vollständigen Umschwung in der Beurteilung Wildes in England. War es vorher fast verboten gewesen, in guter Gesellschaft seinen Namen zu nennen, so daß man seine Stücke, wenn überhaupt, anonym spielte, so war er jetzt mit einem Schlage bis zu einem gewissen Grade rehabilitiert; man fing an sich mit seinen Schriften wieder zu beschäftigen; die großen Monatszeitschriften brachten Abhandlungen über ihn; man begann zu erkennen, welchen Schatz von Geist, Witz und Weisheit, welche Quelle feinsten literarischen Genusses man in den Werken dieses Schriftstellers besaß. Wilde wurde wieder Mode.

Das Buch ist das Resultat von Aufzeichnungen, die Wilde in den letzten sechs Monaten seiner Gefangenschaft gemacht hat; es waren, wie der Herausgeber sagt, 80 eng geschriebene Seiten auf 20 Foliobogen, und sie hatten die Form eines Briefes an den, der bis zu seinem Falle sein intimster Freund und zugleich der Anlaß dieses Falles

gewesen war, Lord Alfred Douglas. Die Aufzeichnungen sind von dem Herausgeber nicht vollständig veröffentlicht worden. Das Manuskript selbst wurde dem britischen Museum vermacht mit der Bestimmung, daß es nicht vor 1960 veröffentlicht werden dürfe. Es enthält, wie wir erfahren, viel Persönliches, namentlich eine heftige und bittere Auseinandersetzung mit Lord Alfred, die dieser als „Schmähungen und Verleumdungen" bezeichnet. Ein Teil dieses Allzumenschlichen kam an die Öffentlichkeit in dem Beleidigungsprozeß, den Lord Douglas im Jahre 1913 gegen den Verfasser eines Buches über Wilde, Arthur Ransome führte, und der zuungunsten des Lords ausging. Der Herausgeber der Auswahl, auf den auch der Titel De Profundis zurückgeht, hat alles Persönliche ausgeschieden und das Buch durch vier Briefe eingeleitet, die Wilde aus dem Gefängnisse an ihn selbst gerichtet hat. Er hat durch seine Auswahl keine Fälschung begangen, wie Lord Douglas ärgerlich meint, sondern uns und der Welt statt des wirklichen den wahren Wilde gezeigt. Es war das Verhängnis des edlen Lords, daß er nur der Freund der Schwächen Wildes, der niederen Seite seines Wesens, war, und, wie wir später sehen werden, leider auch blieb.

Wie tritt uns der wahre Wilde nun in diesen Bekenntnissen entgegen? Was uns zunächst auffällt, ist der unverminderte Zauber seiner Kunst als Schriftsteller. Die Prosa dieser in der einsamen Kerkerzelle auf schlechtem Gefängnispapier hingeworfenen Aufzeichnungen ist dem Besten gleich, was er geschrieben hat, seinen Märchen und seinen Gedichten in Prosa, vollendet in der Form, meisterhaft, in Poesie getaucht. All seinen Schmerz, seine tiefsten Seelenqualen, all das Gemeine und Schmachvolle seiner Existenz, seine Bitterkeit und Reue, seine Verzweiflung und seine blutigen Tränen hat er in reines Gold verwandelt, durch

die schaffende Phantasie umgestaltet und verklärt. Niemals hat ein Zuchthäusler so den furchtbar gräßlichen Stoff seiner Leiden gemeistert. Eine gewaltige Kraft der schaffenden Phantasie offenbart sich hier. Kein Buch der Weltliteratur ist diesem zu vergleichen, weil niemals ein Dichter sich einer solchen Aufgabe gegenüber gesehen hat.

Und wie erhebt sich Wilde über die Schmach seines täglichen Leidens? Dadurch, daß er es hinnimmt, daß er es innerlich zu erleben sucht, daß er selbst die furchtbaren Erfahrungen zu verarbeiten, seinem Wesen einzuverleiben sucht. Er bekennt seine Schuld, wenn er auch die Strafe zu hart findet, er arbeitet sich durch alle Stimmungen eines gequälten, einsamen Herzens zu einer Art Resignation durch, er überwindet die Verbitterung und Rebellion und faßt das Leiden schließlich auf als eine notwendige und heilsame Erweiterung seiner Individualität, als ein neues, bisher unbekanntes Leben, das ihm neue Aussichten zu eröffnen scheint. Er verherrlicht das Leiden und die Religion des Leidens, das Christentum. Nicht, als ob er gläubig im kirchlichen Sinne geworden wäre. Er bekennt sich auch weiter als Ungläubigen, als Agnostiker, aber er wird Christ im Sinne der Verehrung und der Lobpreisung der Person und der Lehren des Stifters des Christentums. Und er findet in seinem Christus gewissermaßen das Band zwischen seinem früheren Leben, dem Leben des Genusses und des Auslebens der Persönlichkeit und dem jetzigen, sowie dem zukünftigen, der vita nuova, die er erhofft und sich vornimmt. Christus ist ihm die erhabenste Persönlichkeit, weil er durch seine allumfassende Sympathie der größte Künstler, ein wahrer Dichter ist, weil er das Zentrum und ein Vorläufer der Romantik ist, und vor allem, weil er der höchste, der erste Individualist ist, nicht ein Philanthrop oder ein Altruist, sondern einer, der den Zweck und das

Ziel des Lebens in der Selbſtentwicklung ſieht. „Für andere zu leben“, ſagt Wilde, „als feſtes, ſelbſtbewußtes Ziel war nicht ſeine Lehre. Wenn er ſagt: ‚Vergebet euren Feinden‘, ſo ſagt er das nicht um des Feindes, ſondern um unſerer ſelbſt willen, und weil die Liebe ſchöner iſt als der Haß.“ Und ein andermal: „Mitleid hat er natürlich für die Armen, für die, die in Gefängniſſen ſchmachten, für die Niedrigen, für die Elenden; aber er hat noch weit mehr Mitleid für die Reichen, für die hartherzigen Genießer, für die, die ihre Freiheit dafür hingeben, Sklaven der Dinge zu ſein, für die, die weiche Gewänder tragen und in den Häuſern der Könige wohnen.“ Es iſt ein künſtleriſcher und äſthetiſcher Chriſtus, den Wilde im Gefängniſſe, wo die Bibel ſeine Hauptlektüre war, erlebt.

So iſt Wilde doch in der Hauptſache derſelbe geblieben, der Prophet des Schönen, Antimoraliſt im Sinne der Verwerfung und Beſtreitung eines Geſetzes für alle — er nennt ſich ſelbſt einen „geborenen Antimoniſten“, einen, der für die Ausnahmen, nicht für das Geſetz geſchaffen iſt — und Individualiſt. „Die Leute ſagten wohl von mir,“ ſo ſagt er einmal in De Profundis, „ich ſei viel zu individualiſtiſch. Ich muß noch in viel höherem Grade Individualiſt werden, als ich je war. Ich muß noch viel mehr aus mir herausbekommen als je und weniger von der Welt fordern, als ich jemals gefordert habe.“

Und doch war er nicht derſelbe. Einiges in dem Buche ſtößt uns ab durch die übertriebene, ſich ſelbſt beſpiegelnde Demut, die an Eitelkeit grenzt und uns zuweilen an eine abſtoßende Geſtalt bei Dickens denken läßt, den Betrüger Uriah Heep in David Copperfield, der im Gefängniſſe den Beſuchern erbauliche Lehren gibt; es liegt darin auch eine ungeſunde Verherrlichung des Leidens und des reuigen Sünders, der büßenden Magdalene und des verlorenen

Sohnes. Es ist natürlich keine Heuchelei hier, wie bei der famosen Gestalt des so urgesunden Dickens, sondern der Ausdruck einer kranken Seele. Das Eisen, das Wilde gebrandmarkt hatte, war in seine Seele eingedrungen, und sie zeigte die Narben. „Herzen sind dazu da, um gebrochen zu werden", sagt Wilde einmal in diesen Bekenntnissen, und auch sein Herz war gebrochen. Und so sehr auch gerade diese Seite der Schrift, die Demut, die Selbstanklage, die Resignation seinen Erfolg bewirkte, denn die Menge freut sich immer, einen reuigen Sünder zu sehen; daß sie nicht eine Quelle der Kraft, sondern der Ohnmacht war, zeigte sich nur zu bald. Von all den Hoffnungen auf neues Leben und neues Schaffen, die Wilde hier aussprach, ging, abgesehen von der Zuchthausballade, nichts in Erfüllung.

Elftes Kapitel

Ausklang und Schlußbetrachtung

Nachdem Wilde am 19. Mai 1897 das Gefängnis verlassen hatte, lebte er noch dreieinhalb Jahre. Daß sein Stolz nicht gebrochen war, beweist die Tatsache, daß er das Angebot einiger smarten amerikanischen Journalisten, für einen großen Betrag ihnen einen Bericht über sein Leben im Zuchthaus zu schreiben, verächtlich mit der Bemerkung zurückwies, er begreife nicht, wie man einem Gentleman einen solchen Antrag machen könne. Einige Freunde versahen ihn mit etwas Geld und er verließ England, wo seines Bleibens nicht mehr war. Er ließ sich in Frankreich in dem Dörfchen Berneval bei Dieppe nieder. Seine Frau und seine Kinder wurden von ihm getrennt gehalten. Man hatte ihm eine Pension von 10 sh. täglich ausgesetzt unter der Bedingung, daß er jede Verbindung mit Lord Douglas abbräche. Nach einer Probezeit stellte man ihm die Wiedervereinigung mit seiner Frau in Aussicht. Er nahm den Namen Sebastian Melmoth an, den des Helden des Romans „Melmoth der Wanderer" von dem berühmtesten unter seinen Vorfahren, seinem Urgroßonkel Charles Maturin. Mit den geringen Mitteln hätte er in dem kleinen, sehr wohlfeilen Örtchen leben können, aber er war freigebig wie immer, unterstützte seine Mitgefangenen, half einem Dichter, der in einem Gasthause seine Rechnung nicht begleichen konnte, übte Gastfreundschaft gegen gelegentliche Besucher und machte sich sogar das Vergnügen, am 60jährigen Jubiläum der Königin Viktoria die ganze Dorfschule zu bewirten. Ein gewisser Leichtsinn und die Unfähigkeit sich zu beschränken und zu zähmen, gehörte nun einmal zu seinem Charakter. Zu literarischen

Arbeiten konnte er sich nicht aufraffen. Die schon besprochene Ballade und die beiden Briefe über das Gefängniswesen an die Zeitung Daily Chronicle sind das einzige geblieben, was er produziert hat. Wie André Gide berichtet, wollte er ein Drama Pharaoh schreiben, eine Erzählung Judas und ein Drama Ahab und Jesabel, aber er kam zu nichts. Inzwischen drängte Lord Alfred Douglas immer, zu ihm zurückzukommen. Wilde sträubte sich lange. „Bosy schreibt mir Briefe", sagte er zu André Gide; „er versteht mich nicht. Wir können nicht denselben Weg gehen; er hat seinen, einen sehr schönen, ich habe meinen. Seiner ist der des Alcibiades, meiner jetzt der des Franz von Assisi." Er wollte also die Tugend der Entsagung üben, die er nie gekannt hatte. Aber er war zu schwach. Schließlich, halb schon gewonnen, bat er den Verführer, ihn erst sein Drama beenden zu lassen; dann würde er zu ihm zurückkehren. Und er schloß seinen Brief mit dem bezeichnenden, in seinem Kontrast zu der Wirklichkeit ach so traurigen Worte: „Und dann werde ich wieder der König des Lebens sein." Nach einer Zusammenkunft in Rouen gab er nach und zerstörte dadurch zum zweiten Male sein Leben. André Gide fragte ihn später, warum er Berneval verlassen habe. „Man darf jemandem, der so geschlagen worden ist, nichts übelnehmen", lautete seine resignierte Antwort. Er ging mit Lord Alfred nach Posillippo bei Neapel und verbrachte mit ihm eine kurze Zeit im Überfluß. Aber auch sie war nicht ohne Bitterkeit, denn, wo er sich unter seinen Landsleuten zeigte, wurde er mit kränkender Nichtachtung behandelt. Und nach kurzer Zeit schon entzog die Familie seines Gönners diesem alle Mittel, um ihn zu zwingen, sich von Wilde zu trennen. Auch Oscar Wilde selbst verlor seine Rente. Er mußte nach Paris zurück, wo er von den Spenden seiner Freunde und seiner Frau, die ihn heimlich unterstützte, das

Leben eines echten Bohémien führte. „Selbſt große Summen", erzählt Frank Harris, „glitten wie Waſſer durch ſeine unachtſamen Hände". Er war in ſein altes Laſter zurückgefallen. „Das Gerede von einer Beſſerung, Frank," ſagte er ſelbſt zu dem oben genannten Freunde, „iſt reiner Unſinn; in Wirklichkeit beſſert oder ändert ſich kein Menſch. Ich bin derſelbe, der ich immer geweſen bin." Zu ſchriftſtelleriſchen Arbeiten konnte er ſich nicht mehr aufraffen. Nach langem troſtloſen Umherirren — oft war er obdachlos und mußte bei Freunden eine Zuflucht ſuchen — fand er ſchließlich Unterkunft in einem kleinen Gaſthauſe in der Rue des Beaux Arts, dem Hotel d'Alsace, und lebte hier bis zu ſeinem Tode. In den letzten Monaten ſeines Lebens quälten ihn böſe Kopfſchmerzen, und er ſuchte ſich durch übermäßigen Alkoholgenuß aufrechtzuerhalten. Schließlich aber wurden die Schmerzen faſt unerträglich, und die Ärzte ſprachen von der Notwendigkeit einer Operation, die aber nur ein ganz beſtimmter hervorragender Chirurg übernehmen könne. Man ſprach von dem großen Honorar, das dieſer fordern würde, und Wilde ſagte mit ſchmerzlicher Selbſtverſpottung, die an Heine erinnert: „Ach ja, da werde ich wohl auch noch über meine Verhältniſſe ſterben müſſen." Es kam nicht dazu. Er ſtarb am 30. November 1900. Kurz vor ſeinem Tode iſt er zum Katholizismus übergetreten. Am 3. Dezember 1900 wurde er auf dem Kirchhof zu Bagneux beigeſetzt. Auf den Grabſtein ſetzten die Freunde die Worte, in denen Hiob den früheren Einfluß ſeiner Rede ſchildert (Hiob XXIX, 22):

Verbis meis addere nihil audebant et
super illos stillabat eloquium meum

(„Nach meinen Worten redete niemand mehr, und meine Rede troff auf ſie"). Im Jahre 1909 wurden ſeine Überreſte nach dem Père Lachaise in Paris gebracht.

So endete in der Verbannung und im Elend dieser fröhliche Genius, dessen heitere Phantasie so viele erfreut hatte und soviel mehr noch erfreuen sollte, dessen Worte ein lebendiges Echo gefunden hatten und noch finden in den Herzen der Kleinen wie der Großen, naiver Kinder, wie raffinierter Weltmenschen und verwöhnter ästhetischer Genießer, dessen Leser und Zuhörer sich über die ganze moderne Kulturwelt erstrecken.

Worin liegt nun die Gewalt, die dieser Geist über die Menschen ausübte und noch ausübt, worin liegt das Zwingende, das Überzeugende seiner Kunst? Es liegt doch schließlich darin, daß dieser Mensch, dieser Oscar Wilde, trotz aller seiner Schwächen, ja mit allen seinen Schwächen eine Einheit war in einem Sinne, wie das nur wenigen Ausnahmemenschen zuteil wird. „Ich war ein Mann," sagt Wilde selbst in seinem Bekenntnisbuche, „der in symbolischen Beziehungen zur Kunst und Kultur meines Zeitalters stand. Ich hatte das, was mich angeht, schon in meinem frühesten Mannesalter erkannt und hatte auch mein Zeitalter gezwungen, es später zu erkennen." Darin liegt es. Er nahm als künstlerische Persönlichkeit eine ganz selbständige Stellung innerhalb der Kultur und Kunst seiner Zeit ein und war sich dieser voll bewußt, vertrat dieselbe mit großartiger, bis zum Paradoxon gehenden Einseitigkeit und Konsequenz in seinem Leben und Schaffen trotz Spott und Hohn, Verlästerung und Verkennung. Diese Stellung ist die eines Apostels der Schönheit, eines gläubigen Verkünders ihres Wertes für die Menschheit im Gegensatze zu den anderen Werten, die namentlich in Wildes Heimat geschätzt und hochgehalten wurden, der Moral, der Arbeit, der tatkräftigen, konsequenten Lebensführung. Man hat Wilde jede ernste Lebensabsicht, jede „Mission", wie die Engländer sagen, abgesprochen, ihn als

Poseur bezeichnet — ein bedeutender englischer Kritiker, Arthur Symons, nennt ihn sogar wegwerfend „einen Künstler in der Pose" und glaubt ihn damit abgetan zu haben. Nichts ist falscher als das. Wenn je ein Künstler ein einheitliches Lebensziel, eine „Sendung" hatte, die er nie verleugnete, der er stets treu blieb, nicht aus Überzeugung — das wäre zu wenig gesagt —, sondern weil sie der Sinn, das innerste Wesen seines Lebens war, so war es Wilde. Und diese Sendung war eben die der Verkündigung der Schönheit. Wilde ist der Vollender, der Gipfelpunkt jener ästhetischen Bewegung, die nach seinen eigenen Worten mit Keats beginnt und in Ruskin, Morris, Rosetti und Swinburne ihre hervorragendsten Vertreter gefunden hat. Diese sind in gewissem Sinne seine Vorgänger, sie ebenso wie unter den Kritikern Matthew Arnold und Walter Pater. Alle diese Männer sind Kämpfer gegen den englischen Puritanismus mit seiner das Leben verengenden und verhäßlichenden Übertreibung des Moralischen auch in der Kunst und predigen einen neuen Geist, keiner aber so rücksichtslos und konsequent, so einseitig und unbedingt wie Wilde. Man hat ihn des Plagiats beschuldigt, aber er ist ein Plagiator nur in dem Sinne, daß er überall nach Nahrung, Anknüpfung sucht, mit einer genialen Fähigkeit der Aufnahme alles verarbeitet, was in der Kunst früherer Zeiten seinem Wesen genehm ist. Er posiert und gibt den Witzblättern Stoff, weil er das nicht zu unterdrückende Bestreben in sich fühlt, überall seinen Glauben, seine Wertung der Dinge zu bekennen, auch in dem scheinbar Unbedeutendsten, der äußeren Erscheinung und Kleidung. Er wiederholt sich oft, nicht aus Geistesarmut, sondern weil die Dinge in ihm immer dieselben Gedanken anregen, weil er ein festes persönliches Verhältnis zu ihnen hat, das nach Ausdruck verlangt. Er ist — in seinen guten

Tagen — von einer oft abstoßenden und herausfordernden Selbstgewißheit und Anmaßung, weil er im Goetheschen Sinne eine „Natur" ist und sich als den Maßstab der Dinge betrachtet. Theorie und Praxis, Leben und Kunst sind für ihn eins. Was er sagt, ist oft einseitig, übertrieben und deshalb halbrichtig, aber es ist fast immer bedeutend, bedeutet etwas. Ein Lehrer des Lebens ist Wilde nicht; zu einer Syntheſe, die für das wirkliche Leben paßte, ist er nicht vorgedrungen in seinem kurzen, auf der Höhe zerstörten Leben, aber er ist ein Anreger von bleibender Kraft, weil er in hohem Sinne eine Persönlichkeit war.

Gedichte

Überſetzt von Otto Hauſer

Hélas!

Jedweder Leidenſchaft ſich hinzugeben,
Bis meine Seele eine Leier iſt,
Die jeder Wind ſpielt, und dafür vergißt
Die einſt'ge Weisheit ſie, das ernſte Streben?

Ein zwiebeſchrieben Blatt ſcheint mir mein Leben,
An kind'ſchem Feſttag überkritzelt ganz
Mit eitlen Liedern zu Muſik und Tanz,
Die nur des Ganzen tiefern Sinn verweben.

Wohl ſtand ich einſt auf Sonnenhöhn und gab
Der Diſſonanz des Lebens Melodie
Auf hellem Saitenſpiel, daß Gott mich höre:

Iſt die Zeit tot? Rührte mein kleiner Stab
Denn an den Honig nur der Poeſie,
Daß einer Seele Erbteil ich verlöre?

Eleutheria

Sonett an die Freiheit

Nicht daß ich deiner Kinder Freund erſchien,
Die dumpfen Augs ihr unſchön Leid nur ſehn,
Nichts andres wiſſen wollen noch verſtehn, —
Nur weil der Braus deiner Demokratien,

Der Schreckensbleiche, der großen Anarchien
Dem Meer gleich meinen wildſten Aufruhr ſpiegelt,
Bruder all des iſt, was mein Herz aufwiegelt, —
Freiheit! nur darum, wenn die Maſſen ſchrien,

Freut' ich des wüſten Lärms mich; ſonſt könnt' ich
Mit tückiſchen Kanonen, blut'gen Knuten
Des altverbrieften Rechts geruhiglich

Fürſten ihr Volk berauben ſehn — doch nein!
Die Chriſte, die auf Barrikaden bluten,
Gott weiß, ich muß — manchmal — mit ihnen ſein.

Ave Imperatrix

Der ſtürm'ſchen Nordſee Königin,
England! vor deſſen Füßen ſich
Die Welten teilen, Herrſcherin!
Was ſoll man ſagen über dich?

Die Erde liegt, ein leichter Ball
Von Glas, in deiner hohlen Hand,
Und mitten gehn durch den Kriſtall,
Wie Schatten durch ein Zwielichtland,

Des roten Krieges Lanzenreihn,
Die weit weißkämmige Flut der Schlacht,
Und die Mordfeuer, deren Schein
Zu Fackeln dient den Herrn der Nacht.

Die magern gelben Leoparden,
— Der tück'sche Russe kennt sie gut —
Springen durch splitternde Petarden;
Ihr schwarzer Rachen jappt in Wut.

Der Kriegs-Seelöwe Englands schoß
Vom Saphirgrund des Meers empor
Und jagt zurück der Stürme Troß,
Der Englands Stern zum Ziel erkor.

Erzmündiger Trompeten Schall
Geht über Pathans schilf'ge Seen
Und Indiens hoher Gletscherwall
Zittert zum Schritte von Armeen.

Und der Afghanenhäuptling, der
Im Schatten des Granatbaums weilt,
Greift an sein Schwert zu rascher Wehr,
Kommt vom Gebirg herabgeeilt

Der schnelle Marri, sein Spion,
Und meldet: Herr, es pocht fürwahr
Englands Kanonendonner schon
Dumpf an das Tor von Kandahar.

Denn Südwind sagt dem Ostwind Gruß,
Wo, kühn in Schwert und Feuerskraft,

England mit bloßem blut'gen Fuß
Den Pfad aufklimmt zur Weltherrſchaft.

Verlaßne Himalayahöhn,
Die ihr den ind'ſchen Himmel tragt,
Wo ſaht ihr jüngſt im Schlachtgedröhn
Unſre Siegs-Flügelhunde, ſagt?

Der Mandelhain von Samarkand,
Bokharas rotes Lilienbeet,
Der Oxus, wo am gelben Strand
Der weißturban'ge Händler geht,

Bis hin, wo Ispahan, das ſtolze,
Der Sonne goldner Garten, blinkt,
Daher Zinnober, edle Holze
Die ſtaub'ge Karawane bringt,

Und bis zu Kabuls Schreckensſtadt,
Die dort am Fuß des Berges ruht,
Mit Marmorbrunnen weiß und glatt
Voll Waſſer für die Mittagsglut,

Wo durchs Gedränge des Baſars
Sie manches Mägdlein führen ſahn,
Zirkaſſiens Kind, Geſchenk des Zars
An einen alten bärt'gen Khan:

Hier flogen kühn mit Schwingen breit
Unſre Kriegsadler ſchlachtumblitzt;
Die Taube aber kennt nur Leid,
Die fern in England einſam ſitzt.

Lang lehnt das Mädchen unverwandt,
Wo oft ihr Freund den Gruß ihr bot —
Umſonſt: Die Fahne in der Hand,
In tück'ſcher Bergſchlucht liegt er tot.

Und lang ſehn Mond und Sonne, wie
Die Kinderſchar des Vaters harrt,
Daß er ſie wieder nehm' aufs Knie;
Und jedes Haus, das öde ward,

Sieht bleiche Witwen voller Harm
Des Toten roſt'gen Säbel küſſen,
Das Epaulett — Reliquien arm,
Die nun ihr Herzleid ſänft'gen müſſen.

Denn unſre Brüder ruhen nicht
In Englands friedlichem Gefild,
Daß wir mit Blumen ihnen dicht
Bedeckten den zerbrochnen Schild;

Nein, manche ruhn an Delhis Wall
Und viele im Afghanenland
Und wo ſich fühlt des Ganges Schwall
Mit ſieben Münden durch den Sand,

Und andre, wo die Pforten ſind
Des Oſtens und ſo manche Schar
In Rußlands Wäſſern und am wind-
Umſtürmten Kap von Trafalgar.

Wandernde Gräber! Schlaf ruhlos!
Schweigen des ſonnenloſen Tags!

O ſtille Schlucht! O ſtürm'ſcher Schoß!
Gebt wieder euren Raub! Und ſag's,

Du, immerdar von Wunden rot,
Das nie den ſchwier'gen Lauf gewinnt,
O Cromwells England! tut es not:
Für jeden Zoll von Land ein Kind?

Krön' dich mit Dornen, ſtatt mit Gold,
Sing Trauerlieder, ſtatt von Glück!
Der Wind verweht, die Woge rollt,
Gibt deine Toten nie zurück.

In Wind und Woge, weit von hier
Treibt Englands Blüte ſo umher —
Lippen, nie mehr geküßt von dir,
Hände, von dir gedrückt nie mehr.

Was ſoll's nun, daß die ganze Welt
In unſres Goldes Netzen liegt,
Wenn unſer Herz verborgen hält
Dies Leid, das keine Zeit beſiegt?

Was ſoll's, daß unſrer Schiffe Macht,
Ein Wald, auf jedem Meer erſcheint?
Zerſtörung, Schiffbruch halten Wacht
Am Haus, darin man immer weint.

Wo ſind die Tapfren, Starken, Schnellen,
Der Stolz von Englands Heldenbuch?
Ihr Grablied ſeufzt der Chor der Wellen
Und Wildgras iſt ihr Leichentuch.

Geliebte, fern vom Heimatherde,
Spricht toter Mund von Liebe noch?
Verlorner Staub! Fühlloſe Erde!
Iſt dies das Ende? Oh, nicht doch!

Es ſtört den heil'gen Schlummer bloß
Der edlen Toten unſer Schmerz:
Ob dorngekrönt und kinderlos,
Doch ſchreitet England gipfelwärts;

Und treu ſpäht ihre Wachtkolonne
Bis, an dem Morgen ihres Siegs,
Die junge Republik als Sonne
Dem roten Meer entſteigt des Kriegs.

An Milton

Milton! Wohl dieſen weißen Klippenſtrand
Verließ dein Geiſt, der Türme Zinnenwehr,
Und unſre Welt, ſo farbenſtolz und hehr,
Sank hin zu dumpfem, grauem Aſchenbrand;

Der Zeitlauf ward verkehrt in Poſſentand,
Der unſre Stunden ausfüllt, jetzt ſo leer.
Trotz Pracht und Macht ſind wir nur tauglich mehr,
Zu graben das gemeine Ackerland:

Sehn wir die kleine Inſel, wo wir leben,
England, des Meers Seelöwen, unheilvoll
Brutalen Demagogen hingegeben,

Die es nicht lieben — Gott, und dies Land eben
Trug in der Hand dreifacher Herrſchaft Zoll,
Da Cromwells Wort: Demokratie! erſcholl?!

Louis Napoleon

Adler von Auſterlitz! wo war zur Hut
Dein Schwingenpaar, da fern auf wildem Strand
— Ungleich die Schlacht und unbekannt die Hand —
Der letzte Sproß fiel deiner Königsbrut?

Nicht, armer Knabe, ziehſt du durch Paris
Bei deiner Legionen Wiederkehr
Im roten Mantel ſtolz voran, — nicht dies,
Doch deine Mutter Frankreich, frei nunmehr,

Krönt dein kronloſes Haupt am Todestag
Mit beſſern Lorbeern, mit dem Kriegerkranz,
Daß deine Seele doch im Ehrenglanz
Vor den gewalt'gen Ahnherrn tret' und ſag':

Daß Frankreich nun geküßt der Freiheit Mund,
Ihm ſüß wie ſeine Honigbienen nie,
Und daß nun an der Fürſten Ruhegrund
Die Sturmflut brandet der Demokratie.

Sonett auf die Christenschlächterei in Bulgarien

Christus, lebst du? Liegt wirklich dein Gebein
Nicht mehr im Felsengrabe? Oder wie?
Hat, daß du auferstandst, geträumt nur sie,
Die dich geliebt und so ward sündenrein?

Denn graus ist hier die Luft vom Klageschrein,
Die Priester deines Namens sind erschlagen;
Und hörst du nicht so bitter weheklagen
Sie, deren Kinder ruhn auf bloßem Stein?

Komm denn, o Gottessohn! Das Land verhängt
Blutschänderische, sternenlose Nacht;
Vom halben Mond seh ich dein Kreuz verhöhnt!

Hast du wahrhaftiglich das Grab gesprengt,
So komm, o Menschensohn! zeig deine Macht —
Sonst sieh statt deiner Mahomet gekrönt!

Quantum mutata

Einst in Europa war's, wenn irgendwo
Ein Kämpfer für der Freiheit Sache sank,
Daß Englands Löwe auf vom Lager sprang
Und kein Bedrücker seinem Zorn entfloh;

Zur Zeit der großen Republik war's so
Des Zeuge Piemont, voll höchstem Dank
Für Cromwell, da in Ohnmacht blaß und schwank
Der Papst in dem gemalten Portico

Vor unſren Abgeſandten ſtand, den ſtrengen.
Wie kommt es nun, daß nach ſo ſtolzer Zeit
So tief wir fielen, nur daß Üppigkeit

Das Tor umhäuft mit toten Warenmengen,
Da beſſ'rer Geiſt und beſſ're Tat eingeh' —
Sonſt wären Miltons Erben wir wie je.

Libertatis sacra fames

Obgleich erzogen in Demokratie
Und Freund der Republik, wo jeder Mann
Ein König ſcheint, weil keiner obenan
Die Krone trägt, doch mir verhehl' ich nie,

Trotz der modernen Freiheitsſympathie,
Daß beſſer Einer Herr und Herrſcher iſt,
Als daß die Freiheit Demagogenliſt
Uns mit dem Kuß verrät der Anarchie.

Drum lieb' ich nimmer, die auf Straßenſchanzen
Profaner Hand die rote Fahne pflanzen;
Ihr Reich, erbaut auf tönenden Parolen,

Kennt keine Kunſt, Kultur und Größe, nein,
Angeberei mit ihrem Dolch allein
Und Mord mit ſeinen leiſen blut'gen Sohlen.

Theoretikos

Dies mächt'ge Reich hat Füße nur von Ton:
Von all der einſt'gen Macht, dem Ruhmesglanz
Iſt unſre Inſel nun verlaſſen ganz:
Ein Feind ſtahl ihr des Lorbeers Siegeslohn

Und längſt von ihren Hügeln iſt entflohn
Der Freiheit Stimme: O komm fort von hier,
Komm, meine Seele, wenig taugſt du mir
Für dieſes Warenhaus, wo man zum Lohn

Wiſſen und Ehre täglich heut zu Kauf
Und ſinnlos ſchreiend roher Volkshauf
Ein Erbe von Jahrhunderten verneint.

Mir ſtört's die Ruh: drum will ich träumen nur
Von Kunſt und überfeinerter Kultur
Abſeits, für Gott nicht, noch für ſeinen Feind.

Der Liebesgarten

Der Liebesgarten

Mittjuni, voller Sommer iſt's, doch ſchallt
  Der ſonngebräunten Schnitter Werk noch nicht
Rings auf den Hochlandmatten, wo zu bald
  Der reiche Herbſt, des Jahres Wuchrer, dicht
Die Bäume all mit ſeinem Gold beſchwert,
Schätze, die nur verſchwenderiſch der wilde Wind verweht.

Zu bald fürwahr! doch hier der Affodill,
  Dies Lieblingskind des Lenzes, iſt noch da,
Daß ſchier die Roſe mit ihm eifern will,
  Und noch, blauglockig, die Kampanula,
Und wie ein Schwärmer auf verirrtem Gang,
Verlaſſen von den Schweſtern, die des Juni Botin lang,

Die Miſteldroſſel von der Lichtung trieb,
  Säumt noch an ſchatt'ger Stelle blaß und zag
Eine Narziſſe, ſelbſt ein Veilchen blieb,
  Das nicht zur goldnen Sonne ſchauen mag,
In Furcht vor zu viel Glanz und halb verwirrt
Von ſeiner eignen Lieblichkeit — ja, der arkad'ſche Hirt,

Hier mocht' er ſich in frohem Reigen drehn,
  Hier, müd' der blumenloſen Orkuszeit,
Perſephone durch Blütenfluren gehn!
  Und das Geheimnis ew'ger Seligkeit,
Den Griechen einſt bekannt, hier muß es ruhn,
Ja, du und ich, wär' Lieb' und Schlaf uns hold, wir fänden's nun.

Hier ſind die Blumen, die mit Klagen laut
  Herakles einſt geſtreut auf Hylas Grab:

Lichtlila Wieſenkreſſe, Schwalbenkraut,
Des Abends gelbgerockter Sängerknab',
Und weißer Aglei, ſo zartblütig, daß
Kein Wind ihn heftiger küſſen darf, — doch laß ſie nur und laß

Den got'ſchen Turm der roten Malve dort
Die ſtummen Glocken ſchwingen, denn ſonſt muß
Die Biene, die ſein Glöckner iſt, hinfort
Nach andern Freuden ſehn, und die beim Kuß
Des Frührots weint, wie ein jung töricht Ding
Vorm Liebſten, und kaum duldet, daß der bunte Schmetterling

Ihr nah fliegt, laß die Anemone auch,
Blaß von Jungfräulichkeit; des Winters Schnee
Taugt ihr, nicht deine Lippen, deren Hauch
Auf ihrer Blüte Brand wär'; lieber geh
Und pflück dir, die dort liebend blüht allein,
Vom Kuppler Wind genährt mit Staub von Küſſen, die nicht ſein,

Pflück' die trompetenmünd'ge rote Winde,
So lieb den Mädchen, Hyazinthen dir,
Die, auf der Spur ſchon der gefleckten Hinde,
Dianens Fuß verſchonte, Wieſenſpier
Voll Blütenſchaum, weißer denn Junos Hals,
Duftend wie ganz Arabia, — und pflück' dir, ſchöner als

Die Blumen, die auf Idas Fichtenhöhn
Frau Venus einſt betreten, Eucharis,
Ein Morgenſtern noch in der Sonne ſchön,
Und blühenden Meiran, der beim Kuß gewiß

Kytherens Mund noch süßer machte und
Adonis eifern, — sie zur Krone, doch zum Gürtelbund

Diene die purpurne Waldrebenranke,
Die prächt'ger mich als Tyrus' König deucht,
Und dort der Fingerhut, der glockenschwanke;
Doch die Narzisse, die der Lenz, verscheucht,
Vom Kleid verlor, als er im eignen Hag
Der Sommervögel erst wild-stürmisch Lied vernahm, sie mag

Als zart Erinnern bleiben an die hold
Unsichren Sonn- und Regentage, da
April durch Tränen lächelt, wenn das Gold
Der frühen Primel aufblinkt, erst ganz nah
Der knorr'gen Eichenwurzel nur, bis bald,
Trotz ihrer braunen Blätter, golden schimmert Flur und
Wald.

Nein, pflück' auch sie, sie ist in ihrer Süße
Nicht halb so süß wie du bist, mein Idol,
Und bist du müde, breiten vor die Füße
Aurikeln dir den schönsten Teppich wohl,
Demütig hüllt in Blüten sein Gerank
Der Geißblattstrauch und Gänseblümchen blühn den Weg
entlang.

Ich aber schneid' ein Rohr bei jenem Quell
Und wecke der Waldgötter Eifersucht
Und Pans Verwundern, wer denn singt so hell
In Schweigen hier, wo nach des Tages Flucht
Kein Mensch mehr säumen mag, weil er sonst leicht
Die marmorweiße Artemis und ihre Jagd beschleicht;

Und ſage dir, warum ſo bittre Klage
Die Hyazinthe aufgeſtickt dir zeigt,
Und die ſchmerzreiche Nachtigall am Tage
Nicht ſingt, nur wenn die flinke Schwalbe ſchweigt
Und Reichtum Feſte hält, dann einzig weint,
Warum der Lorbeer, wenn der Oſt erglüht, zu zittern ſcheint;

Und ſinge, wie voll Gram Proſerpina
Vermählt ward einem ſtrengen düſtren Gatten,
Locke die ſilberbrüſt'ge Helena
Zurück dir von dem Lotusſtrand der Schatten,
Daß jene Schönheit ſo verhängnisvoll
Du ſiehſt, um die zwei mächt'ger Heere grimmer Kampflärm ſcholl.

Und ſpiele dir die griech'ſche Märe vor
Von Cynthias Liebe zu Endymion,
Wie ſie, gehüllt in grauen Nebelflor,
Zu Latmos' Klippen eilt, bis Helios von
Dem Meereslager ſpringt zur Jagd nach ihr,
Die blaſſen fliehnden Fußes ſchwindet, ſchon umfangen ſchier.

Und wenn mein Rohr ſo ſüß melodiſch wär',
Schauten ihr Antlitz wir, die einſt in Huld
Unter den Menſchen wohnt' an Ageus' Meer,
Und deren ödes Haus, das keinen Kult,
Kein Fries mehr, nur geſtützte Säulen hat,
Über die Trümmer blickt der ſchönen veilchenumgürteten Stadt.

Genius der Schönheit! geh noch nicht von hier!
Nicht daß nun niemand mehr ſein Knie dir biege,

Etliche leben, denen mehr von dir
Ein ſtrahlend Lächeln gilt als tauſend Siege,
Ob all die edlen Toten Waterloos
Aufſtünden gegen ſie! bleib noch! iſt auch die Zahl nicht groß,

Doch ihre Mannheit gäben ſie und mehr,
Ihr Leben für dich hin, wie ich denn tat,
Dem deine Lippen täglich Brot ſind, der
In deinen Tempeln höhern Feſten naht,
Als dieſe dürre Zeit gibt, trotz der Zahl
Von neuen Lehren, die ſo ſkeptiſch und dogmatiſch all.

Hier fließt Cephiſſos, fließt Iliſſos nimmer,
Noch ſind die Wälder von Kolonos hier,
Den blaſſen Hügeln fehlt des Ölbaums Schimmer,
Kein gläub'ger Prieſter führt ſein brüllend Tier
Steilauf den Marmorweg, noch zieht die Maid
Lachend für dich hier durch die Stadt im krokusblüt'gen Kleid.

Doch bleib! denn der dich beſt geliebt, der Knabe,
Des Name ſchon in ſich den Zauber führt,
Dich feſtzuhalten, ſchläft in ſtummem Grabe
An jener Mauer Roms, und Klage rührt
Ihr ſüßeſt Saitenſpiel ihm noch, doch nie
Klingt ſeines mehr; mit Adonais ſchwand die Poeſie.

Nein, da Keats ſtarb, ließ noch der Muſen Gunſt,
Um ihn zu klagen, eine Silberſtimme,
Doch oh! zu früh ward ſie geraubt der Kunſt,
Da in zerrißner Nacht und Wogengrimme
Panthea ſprach: Nun ſei, mein Sänger, mein
Und der ſie pries, den Mund verſchloß; ſeither gehn wir allein,

Bis auf dies ſtolze Herz, den Morgenſtern
Des neuerſtandnen England, der in Höhn
Ob unſrem wanken Thron und Kriegeslärm
Demokratie, die junge, griechenſchön,
Den Heſperus der großen Republik,
Schon ſtrahlen ſieht, ihn lehrte deine Liebe noch Muſik.

Und er war mit dir in Theſſaliens Flur,
Wo er die weiße Atalanta ſchaute,
Schnellfüßig auf des wilden Ebers Spur,
Die ſtrenge Jungfrau; ſeine Honiglaute
Drang in des hohlen Berges Grotte tief,
Und Venus lacht, daß einer heut noch ihren Namen rief.

Die Lippen küßte er Proſerpinas
Und ſang das Requiem dem Galiläer,
Der wunden Stirn, die er entkrönte, blaß,
Von Blut und Wein beträuft, ein letzter Seher
Und glühendſter des alten Göttertums:
Grau wird das neue Zeichen vor dem Glanze ſeines Ruhms.

Genius der Schönheit! geh' von uns noch nicht,
Die Fackel leuchtet noch der Poeſie,
Der Stern, der einſt dem Oſten gab ſein Licht,
Silbern ſtrahlt ſeine Rüſtburg noch und nie
Stürmt all das Heer des Dunkels ſeine Wacht —
Bleib noch bei uns! denn in der langen und gewohnten Nacht

Hat Morris, Chaucers lieber ſchlichter Sohn,
Erbe von Spenſers ſüß melod'ſchem Rohr,

Erquickt mit holdem Hirtenflötenton
So manches Müden und Mühſel'gen Ohr,
Und fern das blütenloſe Eiland ließ
Ihm ſchöne Blüten ſproſſen für ein irdiſch Paradies.

Wir kennen Gudrun und des Helden Werben,
Aslaug und Olaſſon ſind uns bekannt,
Grettirs, des Rieſen, Kampf und Sigurds Sterben
Und welche Zaubermacht den König band,
Da Brynhild, die er zum Gemahl erhofft,
Sich kraftvoll ihm verwehrt; in Sommerſtunden, oh!
wie oft,

In langen, leeren, wenn der hohe Tag
Verliebt in eine Damaszenerroſe,
Weſtwärts zu ziehn vergißt, bis überm Hag
Der Mond, ſein Folger, ſchon, der weſenloſe,
Vom Sichelreif erwächſt zum Silberſchild
Und ihn zur Eile mahnt, — wie oft in kühlem Grasgefild,

Fern von dem Kricketplatz und Achterlärmen
Bagleys, wo von der Amſeln Niſtezeit
Bis zu den allerletzten Schwalbenſchwärmen
Flüſternd die Szilla blüht und weit und breit
Nur Bienenflug die Stille unterbrach,
Lag ich und träumte ſeinen träumeriſchen Mären nach,

Und über ihre nie erlittnen Schmerzen
Weint' ich für mich und wurde rein und gut,
Und froh beim Jubel ihrer ſchlichten Herzen;
Denn ſegelnd ſo auf der gemalten Flut,
War mein des Sturmes Kraft und Schönheit bloß,
Ohne ſein rotes Wüten; dadurch iſt der Sänger groß.

Das Lachen eines leisen Wasserfalls
Ist nicht so voll Musik, die Rauschgoldpracht
Der kleinen Stadt aus Wachs nicht süßer als
Sein Lied, und da er wieder tönen macht
Arkadiens Flöten, halb vermodert schon,
Klingt unter seinen Lippen frischer noch ihr alter Ton.

Genius der Schönheit! geh von uns noch nicht!
Wohl Maklersinn hat unser lieblich Land
Durch Eisenstraßen profaniert und bricht
Der Kunst die Glieder, auf das Rad gespannt,
Und als die Frucht all der Fabriken kroch
Blindschleiche Dummheit aus, der Seele Feind, — doch bleib
bei uns noch!

Denn einer lebt noch hier — genannt zusammen
Nach Dante und dem Seraph Gabriel —
Des Doppellorbeer dir mit ew'gen Flammen
Am Altar brennt; auch sein Herz brennt dir hell,
Der von Vivianen sah betört Merlin
Und Engelsfüße weiß die goldne Treppe niederziehn.

Er liebt so sehr dich, daß die ganze Welt
Für ihn in bunter Tracht geht prächtiglich
Und Leid ein purpurn Diadem erhält,
Sonst wär's nicht Leid mehr, und Verzweiflung sich
Die Dornen selbst vergoldet, und sogar
Der Schmerz in Qual noch schön ist, wie es einst Adonis
war.

Dies ist des Malers Macht und dieses Erbe
Ward seinem reinen hochgemuten Geist,

Der nun in beſſ'rem Spiegel alles Herbe,
Süße und Traurige ſeiner Zeit uns meiſt
Als deren Kunſt mit Alltagstreue prahlt
Und nicht die Seele auch mit ihren großen Fragen malt.

Doch wen'ge ſind's, und alle Poeſie
Schwand hin: man kann der Sonne Schickſal ſagen,
Dozieren über ihre Pfeile — wie
Im Leeren ſeelenlos Atome jagen,
Niemand im Baum die Nymphe weinen ſieht,
Nie mehr in England ein Najadenhaupt ſich zeigt im Ried.

Neue Aktäons, prahlen ſie, ich glaube
Zu früh, daß ſie die Schönheit ſahn; ſei's drum,
Analyſieren ſie den Irisbogen, rauben,
Lunen ihr älteſt, reinſt Myſterium,
Soll, ſpäteſter Endymion, ich darob
Verzagen, weil Unheil'ge nach ihr ſpähn durchs Teleſkop?

Was ſoll's, daß dieſe Zeit der Wiſſenſchaft
Mit all dem Troß moderner Wunder nun
Durch unſre Tore bricht? Durch welche Kraft
Heilt ſie ein brechend Herz? Was kann ſie tun,
Um je ein Leben ſchöner, einen Tag
Göttlicher je zu machen? Nein, von Troglodytenſchlag

Scheint das Geſchlecht, das ataviſtiſch jetzt
Die Erde neu gebiert; ein wilder Hauf
Roher Titanen, ſtürmen ſie, verhetzt,
Gegen Olympos' hohe Herrſcher auf,
Ungöttlicher Geburt; ſie wußten bloß
Vom Staube, und ſo wird denn er entſcheiden einſt ihr Los,

Ein harter Richter. Laß ſie nur einmal
Aus totem Zufall und dem Kampf ums Sein
Schaffen des Menſchen neues Ideal!
Doch ich, fürwahr, ſog andre Lehren ein
Bei andrem Los, das meiner Seele fiel:
Von höhern Höhn des Lebens ſtrebt ſie nach noch höherm Ziel.

Sieh, weil wir ſprachen, wandt' ihr Angeſicht
Die Erde von dem Gott, ſtieg ſilbern ſchon
Hekates Boot, bis all ſein Fackellicht
Der neid'ſche Tag verloſch; die Stunden flohn
Mir unbewußt: junge Endymions ſehn
Die Zeit in lahmen Fingern nicht den Kranz von Sonnen drehn.

Schau, hier die gelbe Iris lehnt ſich bleich
Zurück, bis wieder ſie ihr Buhle fand,
Die treuloſe Libelle, die nun, gleich
Dem Adernblau auf weißer Mädchenhand,
Auf jener ſchneeigen Nachtviole ruht,
Die hoch in Scham erglüht und hinſtirbt in der Tagesglut.

Komm nun; ſchon auf dem blaſſen Himmelszelt
Siehſt du die blühenden Mandelzweige leuchten,
Der Wachtelkönig ruft im hohen Feld
Dem Weibchen Antwort zu, die aufgeſcheuchten
Brachvögel flattern durch das Nebelgrau,
Die Lerche ſchüttelt ſchon in ihrem ſchilf'gen Neſt den Tau

Vom Gras, in Freude, daß die Sonne nah,
Zitternder Inbrunſt, wieder ſie zu grüßen,

Die bald in goldner Panoplia,
  Daß alle Hügel glühn zu ihren Füßen,
Aus dem orangenen Zelt des Oſtens tritt.
Sieh dort den roten Rand! Es iſt der Gott und jubelnd glitt

Die Lerche ſchon hinweg in ihrer Wonne
  Und ſtrömt nur Sang noch auf das ſtille Tal, —
Fürwahr, in dieſes Vogels Flug zur Sonne
  Iſt mehr als Gold geläutert ſiebenmal!
Doch kühler wird die Luft, komm nun — bedacht
Schleicht bald der Jäger an; wie ſchön war dieſe Juninacht!

Rosa mystica

Requiescat

Still, daß es ſie nicht ſtört,
Leiſe hier geh!
Wachſen die Blumen hört
Sie unterm Schnee.

All ihr Haar hell wie Gold
Des Moders Raub,
Sie, die ſo jung und hold
Sank in den Staub.

Weiß wie Schnee, lilienklar,
Wußte ſie kaum,
Daß ſie ein Mägdlein war,
Wuchs wie im Traum.

Sarg nun und ſchwerer Stein
Laſten auf ihr;
Ich quäl' mein Herz allein,
Sie ſchlummert hier.

Frieden! nicht Lautenſchall
Hört ſie noch Lieder;
Hier ruht mein Leben all,
Werft Erde nieder!

Avignon.

Sonett auf der Fahrt nach Italien

Am Fuße der Alpen ſchon, Italia, brannte
Bei deinem Namen meine Seele mir,
Und als ich aus den Bergen kam zu dir,
Das all mein Leben ſeine Sehnſucht nannte,

Lacht' ich, wie wer ein großes Glück erkannte:
In deines Ruhms Gedenken flohn die Stunden,
Bis daß es Tag ward und mit Flammenwunden
Der Türkishimmel ganz in Gold ſich wandte.

Die Pinien wallten wie das Haar von Frauen
Und in den Gärten rings ſchlug jeder Baum
In Flocken aus von weißem Blütenſchaum:

Doch als ich dacht', wie fern in Rom zur Friſt
Ein zweiter Petrus arg gefangen iſt,
Weint' ich, dies Land ſo wahrhaft ſchön zu ſchauen.

Turin.

San Miniato

Den Berghang, ſieh, klomm ich empor
Zu dieſem heil'gen Haus des Herrn;
Hier ſchritt der Engel-Maler gern,
Der offen ſah das Himmelstor

Und thronend auf dem Halbmond licht
Die weiße Gnadenkönigin, —
Maria! raffe Tod mich hin,
Dürft' ich nur ſchaun dein Angeſicht!

Gekrönt mit Dornenqual und Schmerz!
O Mutter Gottes! reine Magd!
Müd iſt des Lebens und verzagt,
Des Singens übermüd mein Herz.

Gekrönt mit Liebesglut und Glanz!
Hör' mich! eh noch die Sonne naht
Und klar der Welt zeigt jeden Pfad
Und mich in Schmach und Sünde ganz!

Ave Maria gratia plena

War dies ſein Kommen? Hofft' ich doch, ich ſeh'
Ein Bild von wunderbarer Herrlichkeit,
Wie jener große Gott in alter Zeit
Als goldner Regen kam auf Danae;

Oder ein Graungeſicht, wie Semele,
Von Liebe krank und wunſcherregtem Blut,
Die Gott leibhaftig ſchauen wollt' und Glut
Plötzlich umfing in ihrer Glieder Schnee.

Hierhin an dieſe heil'ge Statt geführt,
Seh' ich erſtaunten Augs und Herzens hier
Der Liebe höchſt Myſterium nun vor mir:

Ein kniend Mägdlein, blaß und unberührt,
Ein Engel mit der Lilie in der Hand,
Die Taube, die darob die Flügel ſpannt.

Florenz.

Italia

Italia! wie bist du doch gefallen!
Mag blinkend auch dein Heer in Waffen stehn
Am Strand der Adria wie des Tyrrhen
Und rings der Ruf „Heil Königin!“ dir schallen;

Denn Gold nun sieht man in den Städten allen
Und auf den Schiffen deiner Saphirseen,
Die zahllos ziehn in stolzen Wimpelwehn,
Die eine rot-weiß-grüne Flagge wallen.

O schön und stark! O stark und schön zum Hohn!
Blick südwärts hin, wo Rom, entweiht, verzagt,
Um seinen gottgesalbten König klagt!

Blick himmelwärts und hoffe: niederfährt
Flammend ein Raffael von Gottes Thron
Und trifft den Räuber mit dem Rachesschwert.

Venedig.

Sonett, während der heiligen Woche in Genua geschrieben

Ich wandert' in Scogliettos grünem Hain:
Schwer von Orangen bog sich jeder Ast,
Lampen, vor deren Gold der Tag verblaßt;
Ein Vogel, aufgescheucht, ließ Blüten schnein;

Bleiche Narzissen hatten rings den Rain
Als wie mit Silbermonden eingefaßt;
Die Saphirbucht lachte im Sonnenglast,
Und alles Leben schien sehr süß zu sein.

Draußen ſang hell ein junger Prieſterknabe:
„Jeſus, der Sohn Marias, lag im Grabe,
Kommt, füllt es nun mit Blumen an, kommt her!“

O Gott! in dieſen griechiſch holden Stunden
War all Gedenken an dein Leid entſchwunden,
An Kreuz und Krone, Kriegsknechte und Speer.

An Rom

I

Das graue Korn iſt rot geworden,
Seitdem ich zu Italias Land
Geflohen kam vom Nebelſtrand
Der düſtren Städte fern im Norden

Nicht weiter nun im Pilgerſtrom!
Zur Heimat zieh ich wieder fort,
Ob die blutrote Sonne dort
Den Weg auch weiſt zum heil'gen Rom.

O Benedeite, die ich thronen
Auf jenen ſieben Hügeln weiß!
O Mutter, aller Völker Preis,
Gekrönt mit dreien goldnen Kronen!

O Roma, Roma, nur dies Lied,
Laß, daß ich's dir zu Füßen leg'!
Denn oh! ſteil iſt und lang der Weg,
Der zu der heil'gen Straße zieht!

II

Und doch, was gibt es ſchönres je,
Als ſüdwärts nach dem Tiberſtrand
Den wanderfrohen Fuß gewandt,
Wieder zu knien in Fieſole?

Und durch den knorr'gen Pinienhag
Am goldnen Arno hinzuziehn,
Wenn fern der hohe Apennin
Rotglühend ſteht im frühen Tag?

Und näher, näher zu auf Rom,
Bis nach Ölhainen, Gärten, Vignen
Aus der Campagna öden Linien
Die Hügel tauchen mit dem Dom!

III

Ein Pilger von der Nordſee fern —
O welche Sehnſucht weckt mir ſchon
Der Wundertempel und der Thron
Des, der die Schlüſſel hält des Herrn!

Wenn purpurn und von Gold umflirrt
Prieſter erſcheint und Kardinal
Und hoch ob all der Gläub'gen Zahl
Der ganzen Herde guter Hirt.

O ſelig, wer vorm Tod noch ſieht
Den einz'gen gottgeſalbten König,
Wie, von Fanfaren ſilbertönig
Umjubelt, er vorüberzieht!

Und wie er vor dem Altarſchrein
Hochhält das heil'ge Opfergut,
Das eines Gottes Leib und Blut
Den Menſchen zeigt in Brot und Wein.

IV

Denn ſieh! was mag der Wandel bringen!
Der Jahre ſtets rückkehr'nder Lauf
Löſt wohl des Herzens Bangen auf
Und lehrt ein Lied die Lippen ſingen.

Eh noch dies Feld von ſchwankem Gold
Daliegt in Garben grau von Staub,
Eh noch das rote Herbſteslaub
Wie Vögel ſich im Winde tollt,

Vollbracht' ich glorreich wohl die Fahrt
Und nahm, noch hell, die Fackel dann
Und rief den heil'gen Namen an
Des, der ſein Antlitz nun verwahrt.

Urbs sacra aeterna

O Rom, was für Annalen wurden dir!
Erſt unter dein volksherrlich Schwert geſtellt
War durch Jahrhunderte die ganze Welt,
Dann warſt du die gekrönte Fürſtin ihr,

Bis dich zerſtört der bärt'gen Goten Gier;
Nun, Stadt von Gott gekrönt, von Menſchenhand

Des Reifs beraubt! weht dir vom Zinnenrand,
Des Haſſes Ziel, ein rot-weiß-grün Panier.

Wann war dein Ruhm? Da deine Adler weit
Im Durſt nach Macht als zu zwei Sonnen ſchwirrten,
Zitternd vor dir der Völker Zahl erſchien?

Nicht doch, dein Ruhm verblieb erſt dieſer Zeit,
Da Pilger vor dem Heil'gen Einen knien,
Der Kirche Gottes nun gefangnem Hirten.

Sonett, als ich das Dies irae in der Sixtiniſchen Kapelle hörte

Nein, Herr, nicht ſo! Lenzlilien weiß und rein
Dunkle Ölhaine, ſilberbrüſt'ge Tauben
Lehren mich mehr an deine Liebe glauben
Als Donnerbraus und roter Flammenſchein.

An dich gemahnt der purpurlaub'ge Wein,
Der Vogel, der heimfliegt im Abendrot,
An einen, dem ſich keine Stätte bot,
Der Sperling ſingt von dir. Nicht alſo, nein!

Komm lieber eines Herbſtesnachmittags,
Wann rot und braun das Laub erprangt des Hags
Und auf den Feldern ſchallt der Schnitter Sang!

Komm, wann der Mond in voller Herrlichkeit
Auf goldne Garben ſieht, endlos gereiht,
Und ernte deine Saat: wir harrten lang.

Oſtern

Silberfanfaren ſchallten durch den Dom:
In Ehrfurcht lag das Volk rings auf den Knien
Und auf dem Throne, wie ein Gott, erſchien,
Hoch hergetragen überm Menſchenſtrom,

In Rot und Weiß der heil'ge Herr von Rom,
In Prieſterkleid und Königshermelin;
Und ſieh, drei goldne Kronen krönten ihn:
In Glanz und Pracht ſo zog er durch den Dom.

Mein Herz nahm ſtill zurück den weiten Weg
Zu Einem, der am öden Meeresſtrand
Hinſchritt und nirgend eine Stätte fand:

„Der Fuchs hat Gruben und ſein Neſt der Rabe,
Ich habe nicht, da ich mein Haupt hinleg',
Und tränenbittrer Wein iſt meine Labe."

E tenebris

Komm, Chriſtus, hilf mir! reich mir deine Hand!
In wildern Fluten ring' ich im Gebet
Als Simon auf dem See Genezareth;
Der Wein des Lebens rinnt dahin im Sand,

Mein Herz iſt wie ein hungerwüſtes Land,
Wo alles Gute hinſtarb, und gewiß:
Sollt' ich vor Gott aus dieſer Finſternis,
Ich müßte liegen in der Hölle Brand.

„Er ſchläft vielleicht, ritt wohl zum Jagen, traun,
Wie Baal, wenn von Karmels Felſenſäulen
Seine Propheten jenen Namen heulen."

Nein, ſtille, vor der Nacht noch werd' ich ſchaun
Die erznen Füße, das brandweiße Kleid,
Die wunde Hand, das Antlitz voller Leid.

Vita nuova

Ich ſtand am ewig unfruchtbaren Meer,
Bis es Geſicht und Haar mir ganz beſprühte;
Des Tages letzter roter Brand verglühte
Im Weſten fern; der Wind pfiff bang und ſchwer

Und lärmend flohn zum Land die Möwen her:
„Ach!" rief ich, „voller Leiden iſt mein Pfad,
Und wer je erntet Frucht und goldne Saat
Von dieſer Flur, die endlos andrängt, wer?!"

Zerriſſen waren meine Netze ganz,
Noch einmal trotzdem in der Wogen Lauf
Taucht ich ſie ein und wartete indeſſen.

Da ſieh! ein Wunder! in dem Silberglanz
Von weißen Gliedern ſtieg es vor mir auf,
Und dieſe Luſt ließ alle Not vergeſſen.

Madonna mia

Ein Lilienmädchen, fremd im Erdenleben,
Mit braunem Haar, geflochten dicht am Ohr,
Sehnsücht'gen Augen, halb im Tränenflor
Wie blaustes Wasser unterm Regenweben:

Die Wangen nie gefärbt von Liebesbeben,
Die Unterlippe eingezogen bang
In Furcht vor Liebe, und den Hals entlang
Im Marmorweiß nur eine Ader eben.

Doch soll mein Mund auch ohne End' ihr singen,
Selbst ihr die Füße küßt' ich nimmermehr,
Weil überschattet von der Ehrfurcht Schwingen

Wie Dante, da mit Beatricen er
Unter des Greifen Brust, die Flammen schlug,
Am siebten Morgen sah den goldnen Zug.

Die neue Helena

Wo warst du, seit entbrannt um Trojas Mauern
Der große Kampf der Göttersöhne war?
Was seh ich wieder nun auf Erden dich?
Vergaßest du den glühnden Knaben, sprich,
Sein purpurn Schiff und seiner Tyrier Schar,
Der argen Aphrodite spöttisch Lauern?
Denn wohl warst du's, die, wie am Himmelszelt
Ein Stern im Silberschweigen blinkt der Nacht,
Ins rote, lärmende Gewog der Schlacht
Gelockt den Stolz, die Kraft der Alten Welt.

Beherrſchteſt du des Mondes feurig Boot?
Stand ob des Meeres Licht und Lachen hehr
Ein Tempel dir in Sidons üpp'ger Stadt,
Wo hinterm Gitter gold- und ſcharlachrot,
Ein braunes Kind dir wob an Stoffen ſchwer,
Bis plötzlich ſie, der öden Stunden ſatt,
Aufſprang, die blaſſen Wangen hoch erglommen,
Zu küſſen die ſeefeuchten Lippen des
Cypriſchen Seemanns, heil zurückgekommen
Von Kalpe und dem Tor des Herkules?

Nein, du biſt Helena, kannſt ſie nur ſein!
Für dich ſtarb einſt Sarpedon noch ſo jung,
Sank Memnons Manneskraft ſo frühe ſchon:
Der goldbehelmte Hektor wählt' allein
Für dich die bittre Flucht vor Thetis' Sohn
Im zehnten Jahr deiner Belagerung;
Ja! jetzt noch ſtrahlt die Glorie deines Ruhms
In den zerſtampften Asphodillgefilden,
Wo jene herrlichſten des Altertums
Dich rufen zu dem Schwall von Geiſterſchilden.

Wo warſt du? In Kalypſos Zauberland,
Den ſchläfernden, verlornen Tälern, da
Kein Schnitter fröhlich je den Tag begrüßte,
Nein, ungemäht des Graſes Wirricht ſtand,
Der melancholſche Hirt das Korn ſtehn ſah,
Bis all des Sommers Rot Grau ward der Wüſte?
Und lagſt du da an eines Lethe Flut,
Tief brütend über Zeiten längſt vorbei,
Gebrochner Speere Krach, die Funkenglut
Geſchlagnen Helms, der Griechen Schlachtgeſchrei?

Nein, jener hohle Berg, er schloß dich ein
Und die entkrönte Königin mit dir,
Die Erycinische vordem mit Namen,
Nun ganz vergessen, daß du nimmer hier
Ihr Antlitz schaust, zu deren morschem Schrein
Nach Rom jetzt ganze Völker knien kamen;
Der Liebe keine frohe Wonne bot,
Nein, ihre überschweren Schmerzen nur
Und nur ein Schwert, das durch das Herz ihr fuhr,
Nur der Gebärensstunde bittre Not.

In deiner Hand hast du die Lotosblätter,
Die Todeswunden heilen; Gnade mir,
Weil mir noch währt der Sommertage Traum;
Denn, bebend, hat mein Mund den Atem kaum,
Daß ich ein Silberhorn zum Preis dir schmetter',
So sehr gebeugt, Mysterium, vor dir;
Gebrochen auf der Liebe grausem Rad,
Hab' ich nicht Hoffen mehr noch Herz, zu singen,
Doch frag' ich nicht, was auch die Zeit mag bringen,
Knie ich in deinem Tempel, dir genaht.

Du aber hassest diese öden Klippen,
Und jenem sonnentreuen Vogel gleich,
Der vor dem Dunkel flüchtet und dem Sturm,
Fliehst du aus diesem argen, trüben Reich
Zurück zu deiner alten Freude Turm
Und zu Euphorions jungen roten Lippen;
Wenn nun auch deines Angesichts beraubt,
Doch will ich hier in diesem gift'gen Garten,
Des Schmerzes Dornenkrone auf dem Haupt,
Des liebelosen Lebens Ziel erwarten.

Helena! Helena! entschwinde nicht!
Nur eine kurze Zeit noch weile hier,
Bis daß der Tag kommt und das Dunkel sank!
In deines Lächelns frohem Sonnenlicht
Weiß ich vom Himmel nichts noch Höllenzwang
Und kenne keinen Gott mehr außer dir:
Ja, keinen außer ihr, vor deren Füßen
In goldnen Netzen die Planeten ziehn,
Die geist'ge Liebe, die in deinem süßen,
Wonnigen Leibe mir im Fleisch erschien.

Nicht wie ein anders Weib geboren, weiß
Umgürtet mit des Schaumes Silberglanz,
Aufstiegst du aus der Saphirfluten Tiefen!
Und da erklomm in hellem Strahlenkreis
Ein ew'ger Stern im Ost und, die noch schliefen,
Die Hirten weckt' er deines Inselands.
Du wirst nicht sterben! Deiner Ferse drohn
Ägypt'sche Nattern nicht, des Sumpfes Brut;
Dein Haar schmückt nicht der düsterblühende Mohn,
Ewigen Schlafes Herold rot wie Blut.

O Liebeslilie, makellos erblüht!
Elfenbeinturm und rote Feuerrose!
Du kamst, zu brechen unsres Dunkels Macht:
Denn wir, im Netz verschlungen unsrer Lose,
Harrend des Weltteils, von dem Harren müd,
Wanderten ziellos in dem Haus der Nacht,
Und suchten ziellos Schlummerpanazeen
Für Lebensüberdruß und Sehnsuchtswahn,
Bis deinen Altar wir wieder herrlich stehn
Und deiner Schönheit weiße Glorie sahn.

Die Klage um Itys

Die Klage um Itys

Heil'ger als Rom iſt Englands Themſe hier,
Wo Glockenblumen, wie ein Meergebrande
Mit weißen Anemonen, Wieſenſpier
Gleich Schaum der Wellen, rings die wald'gen Lande
Blau überfluten; offenkundiger
Als in der bleichen Mönche Goldmonſtranz iſt hier der Herr.

Sieh, dort die glänzend veilchenblauen Falter
Unter der weißen Lilien Zeltbrokat
Sind Monſignores, und ein würd'ger alter
Biſchof in partibus im Meßornat
Der Hecht, der halbgeſchloßner Augen träg
Im Schilf ſich ſonnt! Und ſieh den grün und goldnen Treppenweg!

Der Wind, des Walds Gefangner, ohne Raſten,
Iſt wohl ein Paläſtrina, ja, du meinſt,
Die Hand des großen Meiſters ſpielt die Taſten
Jener Marienorgel ſo wie einſt,
Wenn früh am blauen Oſtertag daher
Zu dem Balkone überm Erztor und dem Menſchenmeer

Der Piazza, wo Springbrunnen ihre Schlünde
Zu Silberjubelſtrahlen aufgetan,
In hoher Sänfte, rot wie Blut und Sünde,
Der Papſt kam aus dem dunklen Vatikan
Und oſt- und weſtwärts hob die ſchwache Hand
Zum Frieden, wo Volk gegen Volk aufſteht, Land gegen Land.

Ob das orangene Rot nicht schöner ist,
Das trotz des Mondes nachglüht überm Tal,
Als Rom in Festpracht? Fremd, vor Jahresfrist
Kniet' ich vor einem roten Kardinal,
Der übern Esquilin die Hostie trug,
Doch jetzt — den schlichten Mohn dort nenn' ich doppelt
schön mit Fug.

Und das blaugrüne Bohnenfeld, noch zitternd
Vom letzten Schauer, haucht die Luft fürwahr
Voll süßrer Düfte, als, in Goldschein flitternd,
Der jungen Diakonen Incensar,
Öffnet des greisen Priesters Hand den Schrein
Und wandelt in den Leib des Herrn gemeines Brot und
Wein.

Ja, Fra Giovanni käm' im schönsten Psalme
Ins Schwanken vor des braunen Vögleins Ton
Zuhäupten mir und durch die kühlen Halme
Seh' ich die Brust, die ich vernommen schon
Im sternbeglänzten, blumenstern'gen Land
Arkadiens und an Salamis' sandweißem Dünenstrand.

Süß ist der Schwalben Zwitschern von der Traufe
Früh, wenn der Mäher seine Sense wetzt,
Und die Holztaube gurrt und an der Raufe
Die Rinder muhen, wie mit Trällern jetzt
Die muntre Melkmagd in der Tür auftaucht
Und jedes breite Kuhmaul triefend ihr entgegenhaucht.

Und süß in Kent das junge Hopfengrün
Und süß der Wind, der frisches Heu zerträgt,

Und ſüß die Bienen, wenn die Linden blühn
  Und ſummend der geſchäft'ge Schwarm ſich regt,
Die Färſe, die im Stall brüllt, ſaftgeſprengt
Die grüne Feige, die an roter Ziegelmauer hängt,

Und ſüß des Kuckucks Ruf dem Lenz zum Spott,
  Säumt noch am Quell das letzte Veilchen fahl,
Und ſüß, wenn Daphnis von dem Sonnengott
  Und Linos ſingt in einem ſonn'gen Tal
Arkadiens, wo das Korn hochgolden ſteht
Und um den Hürdenzaun der Tanz der ſchlanken Schnitter
                                geht.

Süß, mit der lieblichen Lykoris traut
  In einer Schlucht Illyriens fern zu ruhn
Und, hingeſtreckt auf bitterliches Kraut,
  Den ſommerſchönen Tag nichts anders tun,
Als ſcherzend prüfen, wer im Rohrſpiel ſiegt,
Weil wühlend tief, tief unter uns des Meeres Purpur liegt.

Doch ſüßer weit, wenn Nunehams grüne Au'n
  Silberſandal'gen Fußes, lang vertrieben,
Wieder ein Gott beträte, wenn ein Faun
  Dort bei den Sumpfſchwertlilien, mit der lieben
Syrinx am Mund, ſein Haupt erheben ſollt',
Hier der himmliſche Hirt weißvließ'ge Herden weiden wollt.

So ſing mir, kund'ger Sänger, wenn's auch iſt
  Dein eigen Requiem, was du mir ſängſt,
Erzähl' die Märe mir, o Leidchroniſt,
  Deiner Tragödien! Und, ob dir auch längſt
Nicht mehr vertraut, verachte nicht dies Land,
Denn manchen holden Kranz beut unſer nord'ſcher Inſelſtrand,

Den keine griech'sche Flur kennt, manche Rose,
Die taglang wohl umsonst der Jüngling in
Aoliens Tälern suchte, rankt hier lose
Um Hecken wie die üpp'ge Buhlerin
Schönheit verschwendend, Lilien, wie sie nie
Ilissus spiegelte, besternen unsre Ströme, sieh!

Im grünen Weizen blinken blaue Raden,
Die, ob des Schwalbenheimflugs Zeichen auch,
Nie blühten an den attischen Weinbergpfaden;
Selbst jenes Unkrautes kleiner roter Strauch,
Der dem Rotkehlchen Lieder gibt, ihr träft
Mit Staunen in Arkadien ihn, und ungesungen schläft

Am wind'gen Themsestrand im Riedgeraune
So manche Elegie, wie süßer je
Kein Lied der Syrinx war, und dort die braune,
Mit Bienen ganz besetzte Orchidee
Wär für Kytherens Stirn ein Diadem,
Ihr selbst noch unbekannt; und zart erblühn in hellem Creme

Dort, wo die Farre weidet, Asphodille,
Von Schmetterlingen schon erspäht von fern,
Füllt ihren Kelch die Sommerabendstille
Auch doppelt schon mit Tau, bevor der Stern
Den müden Schäfer zu der Hürde lenkt,
Und ist verschwendrisch nicht; mit Gold ist jedes Blatt gesprenkt.

Als hätte Danaes, der stolzen, Kuß
Die zitternden berührt, vom goldnen Arm
Des Gottes heiß, oder Merkurius,
Tief fliegend vor dem düstren Schattenschwarm,

An ſie geſtreift mit ſeiner Flügel Saum!
Der zarte Stiel iſt ſtärker als der Sommerfaden kaum

Oder das Silber, das Arachne ſpinnt,
  Und kann die Laſt doch ihrer Sonnen tragen, —
Es heißt, daß ſie dem Grab entſproſſen ſind,
  Eines, dem oft mein Lied galt, doch ſie ſagen
Mir von noch göttlicheren Mythen, von
Nymphenbeſuchten Meeren, ſaungeliebtem Helikon,

Von einem Tal im Tempe, ganz ſein eigen,
  Wo ſtets Narziſſus an dem klaren Fluß,
Waldwirrnis in den Locken, Waldlandſchweigen
  In ſeinem Blick, das Bild beklagen muß,
Das, kaum daß er es küßte, ſchon zerriß
Im Spiegelgrund der Flut, und jene Mär von Salmacis,

Nicht Knabe und nicht Mädchen und doch beides.
  Genährt von zweien Feuern und doch nie
Erſättigt, weil des einen Wonne Leides
  Dem andern bringt, dem keine Luſt gedieh,
Und ſo die Liebe ſtirbt, und Mären dann
Von Oreaden, die vorlugen aus mondlichtem Tann,

Von Ariadne, die am Uferhang
  Von Naxos das treuloſe Schiff in Haſt
Entfliehen ſah und den roten Schleier ſchwang
  Und Theſeus noch, den falſchen, rief, da faſt
Bakchos auf bernſteingelbem Leopard
Schon bei ihr war; die Märe, die dem Mäoniden ward,

Des blinde Augen Trojas Wälle ſchauten,
  Und Helena in dem geſchnitzten Raum

Mit dem rotmünd'gen Knaben, dem vertrauten,
Der zarter Hand glattſtrich den Helmbuſchflaum,
Und fern die Männerſchlacht, Gejauchz und Schreien,
Wie Hektors Schild den Speer abſchlug und Ajax warf
den Stein;

Von Perſeus, der, beflügelt, mit dem Schwert
Die Schlangenlocken abſchnitt der Gorgone,
Und all die Mären, deren ew'ger Wert,
Reichtum, wie keine ſpaniſche Gallione
Ihn je aus Indien brachte, Stück für Stück
In kleinen griech'ſchen Urnen ruht! ja, ſie bring uns zurück,

Denn ich weiß wohl, der Tod nicht bannt, nur Schlaf
Die alten Götter der hellen'ſchen Mythen,
Und ſie erwachen, wenn dein Ruf ſie traf,
Und denken: ja, dies ſind Theſſaliens Blüten,
Die Themſe Daulis' Strom, der kühle Hang
Die irisgelbe Flur, wo Itys lachend ſpielt und ſprang.

Warſt du's, jasmingewiegter Vogel, trauter, —
Der von der laub'gen Stille deines Throns
Dem Wunderknaben ſang, bis laut und lauter
Ihm Atalantas Horn ſcholl ſüßen Tons
Auf Cumnors Flügeln und er, ſprudelnd hell,
In Bagleys Wäldern abends fand den attiſchen Dichter-
quell;

O ſchlanker grauer Anwalt, der vom Stuhle
Den Mond gegen den Tag verteidigt, ja,
Warſt du's, der jenen Hirten ſeine Buhle
Selig ließ ſuchen, da Proſerpina

Vergaß, daß ſie, ſtatt in ſizil'ſchem Land,
An Sandforts mooſ'gem Zaun in ſtaunender Entzückung
ſtand;

Waldwunder du, leichtſchwingig, augenklar!
Haſt du getröſtet je mit Melodie
Einen der Brüderſchaft, der kleinen Schar,
Die mehr Toskanas Morgenſtern als ſie,
Die volle Sonne Raffaels geliebt,
Unſterblich nun, ſing mir! der minder nicht den Preis dir
gibt,

O ſing, ja ſing! laß wieder jung die Welt,
Die Elemente wieder leibhaft werden
Und Schönheit wieder ziehn durch Flur und Feld
In einſtiger Geſtalt, wie, da auf Erden
Apoll mit ſeiner Weidenrute Hieb,
Der junge Gott, zottige Ziegen, ſanfte Lämmer trieb!

O ſing! ja ſing! und Bacchus ſitzt in Glanz
Hier auf dem ſtolzen Inderthron, der Sieger,
Und unterm Stab mit gelbem Efeukranz
Und harz'gem Zapfen winſeln ſeine Tiger,
Indes die Baſſaride toll und heiß
Den Löwen bei der Mähne wirft, einfängt die Felſengeiß.

Sing! und vom Pantherfell umgürtet, nehm' ich
Aſtaroths Mondesſchwingen mir zum Flug
Und wohl, in ihrem eiſ'gen Wogen käm' ich
In einer Stunde zum Kythäronzug,
Eh noch die Kufe überſchäumt, der Faun
Im Treten einhält! ja, eh ſchwanken Lichts das Morgengraun

Die ſchrei'nde Eule heimſcheucht in ihr Neſt,
Die Fledermäuſe ihre Flügel falten,
Stiehlt, jung, von Wein umſchlungen wie zum Feſt,
Die Mänas ihre Bucheckern den alten
Schlafenden Panen und ſo ſacht, daß auch
Die niſtende Droſſel nicht erwacht; vorbei an Buſch und Strauch,

Wo dicht der Tau liegt, durch das grüne Tal
Tollt ſie dann lachend und erzählt den Schwank,
Bis daß der braunen Satyrn muntre Zahl
Das Blutkraut niedertritt den Strand entlang;
Dem hörn'gen Meiſter bringen ſie den Zoll,
Flechtkörbe von Erdbeeren und bereiften Pflaumen voll.

Sing! und, das Antlitz müd von Leidenſchaft,
Tritt Phöbus' Liebling bald aus kühlem Grün,
Den Eber jagt der Tyrerfürſt in Kraft
Am Hang, wo die Kaſtanienbüſche blühn,
Und gliederweiß, grauäugig, auf der Pirſch
Folgt dort die Jungfrau ſtolzen Blicks dem ſammetfell'gen Hirſch.

Sing! und der Knabe ſieht im Sterben hier
Von ſeinem Blut den Kelch der Blume rot,
Die mehr gilt als der Hyazinth, und mir
Erzählt die Kypriſche all ihre Not
Und Mund und ſtrömend Aug küſſ' ich ihr leis
Und führ ſie hin, wo ich im Myrtenhain Adonis weiß.

Klag' laut um Itys! Der Erinnerung Hand
Träuft mir, Milchſchweſter ſie der Reu und Qual,

Gift in das Ohr — o frei zu ſein! verbrannt
Die alten Schiffe! ausziehn noch einmal
In die weißkämm'ge Flut zur Züchtung
Proteus' für der korallenblühenden Grotten Plünderung!

O Kolchis mit dem Schrein, dem wunderreichen!
Und, oh! Medea mit dem mohn'gen Trank!
O nur ein Blatt des Asphodills, des bleichen,
Der Proſerpinens müde Stirn umſchlang,
Abends ſo eigen tauend, daß ſie träumt
Von Ennas Fluren, ferne vom ſizil'ſchen Meer umſchäumt,

Wo oft die goldgürt'lige Biene jagend
Von Lilie ſie zu Lilie fliegen ließ,
Eh ſie der düſtre Gott, Rückkehr verſagend,
Die tödliche Granatfrucht koſten hieß,
Ehe der ſchwarzen Roſſe wilder Zug
Zum blaß blumloſen Land, zum krank ſonnloſen Tag ſie trug.

O zum Geſpiel für eine Mitternacht
Die Venus aus dem meliſchen Ackergrunde!
Eine antike Statue, mir erwacht
Zum brünſt'gen Feuer nur für eine Stunde!
Die Eos von Florenz, oh, wer in Luſt
Den mächt'gen Leib umſchlänge, läg auf dieſer Rieſenbruſt!

O ſing! ja ſing! und ganz berauſcht indeſſen
Vom Leben, meiner Jugend friſchem Moſt,
Iſt der ermüdend wüſte Kampf vergeſſen,
Der Wahrheit Gorgoblick, des Abgrunds Froſt,
Gebetlos Wachen, Schrei nach Gottinbrunſt,
Verlorne Gaben, flehende Arme, dumpfer Taumeldunſt!

O ſing, ja ſing! beſchwingte Niobe,
Du machſt den Kummer ſchön und Freude leiht
Ihr ſüßes Lied dir, wenn der Menſch ſein Weh
Zu heilen ſucht in ſtummer Heimlichkeit,
Nicht ſeine Wunden pflegt, das Schmerzgefühl
Im Herzen einſargt und den Schlaf ermordet auf dem Pfühl.

Sing lauter noch! damit ich das erblaßte
Antlitz des Heilands nicht mehr ſchauen muß,
Des wunde Hand einſt meine Hände faßte,
Des Mund mich oft geküßt mit blut'gem Kuß:
Stumm nun und marmorn ſitzt er trauriglich
Verlaſſen im entehrten Haus und weint, vielleicht um mich.

Erinnerung, wirf deine Muſchel fort!
Brich deine heiſre Laute, Melpomene!
Schmerz, bleib in deiner Klauſenzelle dort,
Trüb nicht Kaſtaliens Klarheit mit der Träne!
Halt ein, trauriger Vogel, denn ſonſt flieht
Des Waldes ſylvan'ſche Stille vor ſo wild bewegtem Lied.

Halt ein! oder wenn's ſchwer iſt, ſtumm zu ſein,
Wähl dir der ſchlichtren Droſſel Paſtoral!
Sorglos und heiter, taugt es unſrem Hain
Beſſer als deines Lieds Verzweiflungsqual;
Halt ein! und laß es von des Nordwinds Flucht
Zu Thraziens Felſen tragen und zu Daulis' ſtürm'ſcher Bucht.

Ein Augenblick noch und das Zweigicht rauſchte,
Endymion trat mondwandleriſch hervor

In ſeiner Liebe, und die Themſe lauſchte:
Platſcht Pan im Schilfe nicht nach einem Rohr,
Aus blauer Grotte, halb entzückt, halb bang,
Jene Najade vorzulocken durch der Flöte Klang?

Ein Augenblick noch und die Taube girrte,
Die ſilberne Tochter rief der ſilbernen See
Den Buhlen, der auf Jägerpfaden irrte,
In holder Arme Feſſeln, Dryope
Warf ihres Eichbaums Äſte aus, verliebt,
Bis der goldhaar'ge Jüngling in ſein ächzend Joch ſich gibt.

Ein Augenblick noch und die Bäume küßten
Daphne, die eben aus dem Bann erwacht
Zitternder Lorbeern, mit den Knabenbrüſten
Stand Salmacis nackt in der Mondennacht
Und matt wollüſt'gen Lächelns hier am Fluß,
Des Nilſtroms roter Lotos, wandelte Antinous,

Das Haupt geſenkt von ſchwarzer Lockenlaſt,
Ihm ſchattend über ſchlummerſchwere Lider,
Und dort auf graſ'gem Hang von grüner Raſt,
Im Stolze ihrer jungfräulichen Glieder,
Trieb Artemis, zum Jagen hochgeſchürzt,
Den Hirſch mit ihrer Meute auf, der ihrem Speerwurf ſtürzt.

Lieg ſtill, lieg ſtill, wild ſchlagend Herz, lieg ſtill!
Falte, Melancholie, die Rabenflügel!
Schluchzende Dryas, wenn ich Antwort will,
Klag' nicht ſo bang aus deinem hohlen Hügel!
Klag' nicht um Marſyas' Schändung mehr! Apoll
Will keine Schmerzenslieder hören, ſo verzweiflungsvoll!

Es war ein Traum, öd ist die Waldlichtung,
Die Luft bewegt kein sanft ironisch Lachen,
Träg kriecht die Themse durch die Niederung,
Der junge Bacchus floh mit seinen Bacchen
Aus dem Gehölz, nun ganz vereinsamt, sieh!
Doch noch aus Nunehams Hain kommt jene Süße

So traurig, daß mit jedem Laut wir wähnen,
Ein menschlich Herz bricht, ein Mysterium,
Das in Musik oft liegt als der den Tränen
Und der Erinnerung nächsten Kunst; warum,
Klagende Philomele, bangt es dir?
Nein, deine Schwester kommt nicht her, Pandion ist nicht hier,

Kein grimmer König hier, kein Mörderstahl
Und kein Geweb mit blut'gem Parament,
Hier schwärmen Freunde nur durchs moos'ge Tal,
Auf warmer Anhöh ruht hier der Student,
Sein Buch halb zu, auf Schlängelpfaden geht
Abends ein ländlich Liebespaar, im stillen Glück beredt.

Kaninchen spielen harmlos vor den Gruben
Am ausgetretnen Leinweg mit der Brut,
Wo lärmend kaum ein Trupp lachender Buben
Dem schnellen Achter nachschrie zum Salut,
Die Spinne knüpft ihr silbernes Gewirr
Von Sommerfäden, und es blinkt ein schwaches Lichtgeflirr

Aus hoher Schuppen düsterroten Hallen,
Wo nun der Schäfer blökend Lamm für Lamm
In Hürden läßt, und leise Rufe schallen,
Streicht ein Oxforder Boot an Sandfords Damm,

Daß aus dem Schilfverſteck das Moorhuhn flieht
Und, Schwalben gleich, am Hügel auf der Flug der
Schatten zieht.

Heimfliegt der Reiher zu den Sümpfen ferne,
In blauem Nebel ſchauert Baum und Strauch,
Goldwelt an Welt, erſcheinen ſtill die Sterne,
Und wie ein Blumenblatt vorm Windeshauch,
So treibt ein weißer Mond durchs Himmelsklar,
Stumm lauſchend deiner Threnodie ſo ſchmerzlich wunderbar.

Die Göttin ſieht dich nicht, wie könnte ſie!
Sie weiß, Endymion wird nicht ferne ſein;
Ich bin's, ich bin es, deſſen Seele wie
Das Rohr iſt, das von ſelbſt nicht tönt, allein,
Wenn es ein andrer ſpielt, ich bin es, weit
Von jedem Wind entführt über ein Meer von Herzeleid.

Da ſchweigt die braune Bruſt: ein ſchönſter Triller
Bebt überm dunklen Waldland lang hinaus,
Hinſterbend in Muſik; und ſtill und ſtiller,
So ſtill, daß man die ſachte Fledermaus
Hinſtreichen hört und kreiſen überm Tann,
Den Tropfenfall aus Glockenblumenkelchen zählen kann.

Und überm Weidengrunde und den dunkeln
Geſtrüppen fern im flachen Lande weiſt
Des Magdalenenturms hellgoldig Funkeln
Des Städtchens lange High-Street mir und heißt
Zurück mich kehren: horch! es mahnt mich ſchon
Weither vom Chriſt-Church-Tor der Abendglocken tiefer Ton.

Windblumen

Impression du matin

Früh wird zur Harmonie in Grau
  Der nächt'gen Themſe Blau und Gold:
  Mit ockerfarbnen Planken rollt
Ein Boot vom Kai; gelbes Gebrau

Kriecht um die Brücken, nebelmatt
  Wird jede Hausfront, unbeſtimmt,
  Wie eine ferne Blaſe ſchwimmt
Sankt Paul nur ob der Rieſenſtadt.

Dann plötzlich wird das Leben wach;
  Der Troß der Bauernwagen zieht
  Die Straßen her, ein Vogel flieht
Und ſingt vom tagbeglänzten Dach.

Ein blaſſes Weib nur ganz allein
  — im Zwielicht iſt ihr Haar ſo fahl —
  Säumt in der Gaslaternen Strahl:
Flamme ihr Mund, ihr Herz von Stein.

Magdalenen-Allee

Zartweißes Gewölk treibt hin durch den Himmelsraum
  Und die Flur iſt voll Blumengold, wie es der März-
    mond bringt,
  Die Narziſſe bricht unter dem Tritt und es ſchwankt und
    ſchwingt,
Wie die Droſſel vorbeifliegt, der quaſtige Lärchenbaum.

Die Flügel des Morgenwinds tragen uns liebliche Düfte zu,
Die Düfte von Laub und von Gras und eben gepflügtem Land,
Der Vogel ſingt froh, weil der Frühling nun auferſtand
Und hüpft in den ſchaukelnden Zweigen und hat nicht Ruh.

Und von murmelndem Frühlingslaut lebt es im Waldesgrund,
Und die Knoſpen des rankenden Roſenſtrauchs färben ſich rot,
Und das Krokusbeet iſt wie ein Mond, der in Feuer loht,
Umſchloſſen von tief amethyſtenem Gürtelbund.

Und es flüſtert die Flur der Tanne von Liebesluſt,
Daß ſie lacht im Geräuſch des geſchüttelten grünen Gewands,
Und die Höhlung der Ulme, die dunkle, leuchtet in Irisglanz
Von dem ſchillernden Hals einer Taube und ihrer ſilbernen Bruſt.

Sieh, die Lerche verläßt nun ihr Lager im Wieſenduft
Und zerreißt der Spinne Geweb und das Netz von Tau,
Und der Eisvogel fliegt, eine Flamme von leuchtendem Blau!
Am Fluſſe entlang wie ein Pfeil und durchbohrt die Luft.

Athanasia

Zu jenem Kunstpalast, wo alles Große,
Was Menschen vor der Zeit bewahrten, ruht,
Entdeckt in dunklem Pyramidenschoße
Von Arabern, ward als ein köstlich Gut
Die Mumie eines Mädchens einst gebracht,
Gestorben, eh der Welt ihr Lenz gelacht.

Doch da man nun gelöst das Linnenband
Um den ägypt'schen Leichnam, fand man, sieh!
Ein Samenkorn in ihrer dürren Hand,
Das, ausgesät, in unsrem Grund gedieh
Und schneeige Sterne trug und reichen Duft
Ausströmte rings in unsre Frühlingsluft.

Und wie so wundersam die Blüte lockte,
War ganz vergessen bald der Asphodill,
Den Lilienkelch verließ die braungerockte
Biene, die sonst mit ihm nur buhlen will,
Denn irdisch nicht, ein Raub erschien sie nur
Von eines himmlischen Arkadiens Flur.

Umsonst sah die Narzisse trauriglich,
Blaß ob der eignen Schönheit, in die Wellen,
Nicht mehr mit ihrem Gold bestäubten sich
Zum Schmuck die purpurflügligen Libellen.
Wer küßt noch den Jasmin, so hold gewiß,
Streift Regenperlen von der Eucharis?

Die Nachtigall vergaß ihr altes Leid,
Von Liebe voll die leichtbewegte Seele,

Nicht mehr den feuchten Wald zur Blütezeit
Mit Silberschwingen, amethystner Kehle
Durchflog die lichte Taube, wollt allein
Dieser ägypt'schen Blume nahe sein.

Glomm heiß in ihrem blauen Turm die Sonne,
Bot ihr ein Wind von Schneehöhn kühlen Kuß,
Der warme Süd tränkte mit lindem Bronne
Von Tränen ihren Kelch, stieg Hesperus
Aus jenen Himmelshalden auf, meergrün
Mit Spätrotstreifen, die in Scharlach glühn.

Doch schwieg nun ob dem öden Liliengrunde
Der müden Vögel süßer Liederquell
Und hing wie eines Silberschildes Runde
Der Mond im Saphirhimmel hoch und hell,
Bebten die Blätter ihres Kelchs dann nicht
In düstren Rückgedenkens Wahngesicht?

O nein! der Schönen schienen tausend Jahre
Nur wie ein langer Sommertag zu sein,
Nie stürmt auf sie, der goldne Knabenhaare
In Grau verkehrt, der Schwall der Angste ein,
Nie wünschte schmerzlich sie sich selbst den Tod,
Wußte vom Hinfall nichts, der allem droht.

Denn wir gehn in den Tod mit Spiel und Tanz
Und möchten nicht noch einmal durch die Pforte
Von Elfenbein, wie, müd des öden Lands
Der Alltagsmenschen, am ersehnten Porte
Der Strom ins Meer stürzt wie von Liebe toll,
Glücklich, daß er so glorreich sterben soll!

Wir ſehn, wie unſer königliches Streben
Nutzlos im Kampf mit Weltgewalten bricht,
Sie kennt nicht Niedergang, ſie ſaugt nur Leben
Aus reiner Luft und klarem Sonnenlicht,
Wir ſtehn, verfallen ihr, im Bann der Zeit,
Sie iſt das Kind der ganzen Ewigkeit.

Serenade

Für Muſik

Der Weſtwind weht ſo weich und kühl
Und Ägeus' dunkles Meer iſt glatt,
O komm von deinem Lilienpfühl!
Die Wächter ſchlafen in der Stadt.
Komm! an der Marmortreppe hält
Mein tyriſch Boot verborgen hier,
Die Purpurſegel ſchon geſchwellt;
Geliebte, komm herab zu mir!

Sie kommt nicht, wenn man Wahrheit ſprach!
Verliebter Schwüre lacht ſie bloß;
Nicht Gutes ſpricht man einer nach,
So ſchön und ſo erbarmungslos.
Mit wahrer Liebe treibt ſie Scherz,
Fühlte der Liebe Qualen nie,
Umſonſt, umſonſt liebt ſie mein Herz,
Und wie ein Knabe liebt ich ſie.

Sag, o Pilot, mir, dieſer Schein,
Kommt er von goldnem Haare nicht?

Oder wär's Taugeſpinſt allein,
Das Paſſifloren dort umflicht?
Komm, o Matroſe, ſag mir währ,
Iſt dies nicht ihre Lilienhand?
Oder glänzt nur der Bug ſo klar,
Oder ſo ſilbern nur der Sand?

Nein! nein! 's iſt nicht Geſpinſt von Tau,
's iſt nicht der ſilberdün'ge Sand,
Sie ſelbſt iſt's, meine ſüße Frau
Mit goldnem Haar und Lilienhand!
Nun lenk nach Troja, mein Pilot,
Matroſe, rudre gut dahin!
Vom Griechenſtrand führt unſer Boot
Der Luſt, des Lebens Königin!

Des Himmels Grau wird blaß und blau,
Noch eine Stunde bis zum Tag!
An Bord! an Bord! o teure Frau,
Und fort mit raſchem Ruderſchlag!
Nach Troja nun! der Weſtwind gibt
Uns gute Fahrt, das Meer iſt klar!
Geliebt wie nur ein Knabe liebt,
Geliebt für immer immerdar!

Endymion

Voll Gold hängt jeder Apfelbaum,
Arkadien tönt von Vogelſang,
Die Herden ruhn in Hürden kaum,

Die Ziege ſpringt am Waldesſaum,
Noch geſtern ſagt er ſüßen Traum
Und ſäumt gewiß auch heut nicht lang.
Aufgeh'nder Mond, o Göttin, du!
Halt über meinem Liebſten Wacht!
Du weißt ja, weſſen ich gedacht
Und kennſt ihn leicht am Purpurſchuh,
Am Hirtenſtab zum Herdentrieb,
Und ſag, du kennſt ihn doch, nicht wahr?!
O keine Taube iſt ſo lieb
Und braun und lockig iſt ſein Haar.

Die Taube ruft mit holdem Schall
Ihren rotfüß'gen Freund nicht mehr,
Der graue Wolf ſtreicht um den Stall,
Der Lilie ſingender Vaſall
Schläft in dem Lilienkelch und all
Die blauen Höhn drohn ſchwarz umher.
O Mond am Himmel! Heil'ger du!
Steh hoch dort auf der Helice
Und ſchauſt du ihn, nach dem ich ſeh,
Ja, ſiehſt du ſeinen Purpurſchuh,
Den Haſelſtock, das braune Haar,
Das Geißfell, das den Arm umſchlingt,
Sag ihm, ich warte ſein, wo klar
Das Schilflicht in der Hütte blinkt.

Kalt fällt der Tau, kein Vogelſang
Erſchallt mehr in Arkadien hier,
Der kleine Faun verließ den Hang,
Und ſelbſt der Asphodill ſchloß lang
Sein goldnes Tor; ich harre bang,
Mein Freund kommt nicht zurück zu mir.

O falſcher Mond! Schon ſchwindeſt du!
Was kam er nicht? O ſag den Grund,
Sag an, wo iſt der rote Mund,
Der Schäferſtab, der Purpurſchuh?
Warum das Silberzelt und von
Dem Nebelflor warum verhüllt?
Ah! du haſt wohl Endymion,
Den Mund du, der mit Sehnſucht füllt!

La bella Donna della mia mente

Ein Brand fraß in mein Fleiſch ſich tief,
Die Füße ſind vom Wandern wund,
Der ſtets nur ihren Namen rief,
Kein Lied mehr ſingen kann mein Mund.

O Hänfling im Wildroſenſtrauch,
Sing heller deine Melodei,
O Lerche du, ſing lauter auch,
Mein ſüßes Lieb kommt hier vorbei.

Sie iſt ſo ſchön, daß Aug' und Sinn
Kein Mann je zwingt und ſchöner nicht
Iſt Königin noch Buhlerin,
Noch Waſſer nachts im Mondenlicht.

Myrte umſchlingt ihr blondes Haar,
(Der Blätter Grün auf ihrem Gold!)
Das mitgebundne Gras fürwahr
Im gelben Korn iſt nicht ſo hold.

Die kleinen Lippen, die nur blühn
Zu Küſſen, doch zu Klagen nie,
Wie Roſen nach dem Abendſprühn
Und wie Bachwaſſer zittern ſie.

Ihr Hals iſt weißer Honigklee,
Roſig erglüht in Sonnenluft,
Nicht ſüßer iſt zu ſchauen je
Im Schlagen eines Hänflings Bruſt.

Weißkerniger Granate gleicht,
Zerſchnitten, ihr tiefroter Mund.
Die Wangen ſind gerötet leicht
Wie gegen Süd des Pfirſichs Rund.

Verſchlungne Hände! Leib ſo zart,
Für Leid und Liebe auserſehn!
O Haus der Liebe! Unverwahrt,
O Blüte bleich, im Regenwehn!

Chanſon

Eine milchweiße Taube, ein Ring von Gold
Sind Gaben geziem für dich,
Ein Strick und ein Baum, dran er hängen ſollt',
Für deinen Getreuen, für mich.

Für dich ein Elfenbeinpalaſt
(Sieh die weißen Roſen, die holden)!
Für mich ein enges Bett zur Raſt
(Weiß, o weiß ſind die Schierlingsdolden)!

Für dich Jasmin und Myrte traut
(Rote Rosen sind schön zu schaun)!
Für mich Zypresse und Rautenkraut
(Rosmarin ist am schönsten traun)!

Für dich drei Werber um deine Hand
(Grünes Gras überm Totenschrein)!
Für mich drei Schritte auf dem Sand
(Pflanzt Lilien zuhäupten mir ein)!

Charmides

Charmides

I

Ein junger Grieche, von Siziliens Strand
Kam er mit Wein und Feigen säftestrotzend;
Vom Bug des Schiffes späht' er unverwandt,
Dem Wind, den Wellen wie ein Knabe trotzend,
Voll Sprühschaum seine Locken braun und kraus,
Triefnaß die Bank schon, in die feuchte, stürm'sche Nacht hinaus,

Bis mit dem Frühschein ihm ein Speeresschaft
Aufblinkt wie ein Goldfaden im Azur
Und er die Segel refft, die Taue strafft
Und munter gegen den Nordwestwind nur
Den Lotsen steuern heißt; den ganzen Tag
Hielt er den Kurs und sang im Takte mit dem Ruderschlag.

Und als Korinthus' blasse Höhn erglühen,
Sucht er in einer kleinen Sandbucht Schutz,
Kränzt sich mit Ölbaumzweigen nach den Mühen,
Spült Hals und Antlitz rein vom Salz des Sprutts,
Wäscht sich mit Öl die Glieder dann und holt
Die Linnentunika herauf, Sandalen erzbesohlt

Und ein mit Fischsaft schön gefärbt Gewand,
Von einem braunen Händler eingehandelt
An Syracusäs sonn'gem Hafenstrand,
Mit tyrischen Stickerei'n geziert, und wandelt
Durch der Verkäufer Marktgeschrei empor
Zum zarten, silbrigen Hain, und als den roten Wolkenflor

Der Tag, der nimmermüde, wob, hinauf
Die Berghöh klimmt er, eilig, unentdeckt,

Zum Tempel, von geſchäft'ger Prieſter Hauf
Noch nicht entweiht, und ſieht, ſorglich verſteckt,
Der jungen Hirten, ſeiner Freunde, Schar
Mit Gaben kommen: der bringt ſeiner Herde Erſtling dar,

Der wirft in Scheu krachendes Salz ins Feuer,
Der hängt im Tempel auf den knot'gen Stab
Für ſie, die treulich ihm in Stall und Scheuer
Schutz vor des böſen Wolfes Raubluſt gab;
Dann ſingt der Chor der Mädchen ſtimmenklar
Und jeder bringt, ſo reich er iſt, ein Opfer zum Altar.

Den Buchenkelch voll Milchſchaum bis zum Rand,
Kaum erſt gebaute wachſne Honigſcheiben,
Tropfend von duft'gem Gold, ein ſchön Gewand
Mit Hunden eingewebt, die Wild auftreiben,
Glattſchwarze Vließe, wie der Pankratiaſt
Zu tragen pflegt, mit weißen Hauern eines Ebers Laſt,

Raub an der eiferſücht'gen Artemis,
Athena zu Gefallen, und das Fell
Des fleckigen Hirſches, in Gebirgswildnis
Vom Schaft erreicht; dann rief der Herold hell
Und, jeder einzeln, zog der Beter Strom,
Des ſchlicht vollbrachten Opfers froh, hinab vom Peridrom.

Der alte Prieſter löſcht die Feuer aus
Bis auf das Licht, das in Rubinenglanz
Stets in der Zelle brennt; der Leiern Braus
Schwächte im Wind ſich, wie in heitrem Tanz
Das Landvolk tief und tiefer ſich verlor;
Des Wärters ſtarke Hand ſchloß das polierte erzne Tor.

Lang lag er so, kaum, daß er Atem zog,
Hörte des ausgegoßnen Weines Schall
Und, wie der Nachtwind um den Altar flog,
Von dem Gewind der Rosenblätter Fall,
Wähnte sich in verzückter Ohnmacht fast,
Bis oben durch das offne Dach des vollen Mondes Glast

Über die Marmorfliesen floß; hervor
Da sprang er tollkühn aus der Dunkelheit,
Riß auf das zedernholzgeschnitzte Tor
Und schaut' ein riesig Bild im Safrankleid,
Ehrfurchtgebietend, schlachtgerüstet! Groß
Starrte der Greif vom Helm, der lange Speer, erbarmungslos,

War ein rot Flammenzepter, steinern rollte
Bleierne Augen das Meduſenhaupt,
Es jappte wild, als ob er schreien wollte,
Der Mund, blutlos und kalt, atemberaubt,
Und Schlangengraus kroch übern Schild hin frei;
Zu Füßen saß die Eule blinkend und mit heisrem Schrei.

Der Fischer, der allein an Suniums Kap
Sein Öllicht putzte oder nach dem Tun
Das Netz warf, hörte erznen Rossetrab
Über das Wasser und wie jählings nun
Der Nacht verhangnes Zelt ein Windstoß riß,
Und kniete hin und betete in heil'ger Schauernis.

Und schuld'ge Liebende in ihrer Lust
Vergaßen plötzlich ihr gestohlnes Glück,
Als schreckt' ein Ruf sie aus Dianas Brust;
Der grimme Wächter lief in Hast zurück,

Zu seinem Schild oder mit harter Hand
Würgt' er schwarzbärt'ge Kehlen überm dunklen Zinnen-
rand.

Denn um den Tempel rollte Waffenschall
Und die zwölf Götter in marmorner Angst
Sprangen empor, Schrecken scholl überall,
Bis du, Poseidon, deinen Dreizack schwangst
Und die gebäumten Rosse aus dem Fries
Wieherten und ihr Hufschlag das Gebälk erzittern ließ.

Mit offnen Lippen stand er, todbereit,
Und nicht schien ihm der Preis dafür zu groß,
Dies Wunder furchtbarer Jungfräulichkeit,
Die breite Stirn zu schaun so mitleidslos,
Fürwahr zu groß nicht! Denn kein Mann je sah
Seit Trojas jungem Hirtenprinzen solch ein Wunder nah.

Bereit zum Tod, stand er, doch sieh! da war
Still rings die Luft, das Wiehern scholl nicht mehr,
Und aus der Stirn warf er sein lockig Haar
Und riß sich das Gewand vom Leib, — denn wer,
Der toll nicht wird in solchem Liebesbrand? —
Und kam, berührte ihren Hals und mit verruchter Hand

Löst' er den Panzer und das Krokuskleid,
Entblößte dann das Elfenbein der Brüste,
Daß, wie der Peplos sank, die Heimlichkeit
Ihres Mysteriums sichtbar werden müßte,
Das keinem Freier sie verraten je,
Die kühlen Hüften, schwellenden Schenkel, der zwei Hügel
Schnee.

Die ſich der Liebe Sünden nicht bewußt,
Laßt nicht mein Lied ſie leſen, matt von Klange
Wär's ihrem dumpfen Ohr und ohne Luſt
Hörten ſie es, doch ihr, in deren Wange,
Die blaſſe, nun ein zögernd Lächeln kroch,
Denen kund ward, wer Eros iſt — o lauſcht ein wenig noch!

Für eine Weile läßt die durſt'gen Augen
Er auf dem ſtrahlenden Bild ruhn, bis ſie ſchier
Vor zu viel Wonnen ſchwindeln, und dann ſaugen
Sich ſeine Lippen in wollüſt'ger Gier
An ihren Lippen feſt, des Halſes Turm
Umſchlingt er, ohne Macht mehr über den erweckten Sturm.

Kein Mann hielt ſolch ein Weib im Arm! Die ganze
Nacht lang nur Honigworte haucht er leis,
Weidet mit Blick und Kuß ſich an dem Glanze
Des nie berührten Leibes ſilberweiß,
Liebkoſt den glatten Hals und preßt in Luſt
Sein heißes klopfendes Herz an ihre kalte eiſ'ge Bruſt.

Speere, wie die Numidierſtreiter werfen,
Drangen durch ſein wild wirbelnd Hirn und gleich
Schluchzenden Geigen zitterten die Nerven
Süß qualvoll, und ſo ſchmerzlich wonnereich
War all dies, daß von ihren Lippen nicht
Sein Mund ließ, bis die Lerche warnend ſchon das Schweigen bricht.

Wer nie den Tagesſchein im dunklen Zimmer
Aufdämmern ſah, zurück den Vorhang ſchob,

Und ſich verſtörten Augs und müde wimmernd
Von angebetet liebem Leib erhob,
Der weiß nicht, was ihm ſagen will mein Sang,
Wie lang der letzte Kuß war und ſein Säumen ſüß und lang

Der Mond ſtand im kriſtallnen Hof, ein Zeichen
Dem Schiffer, daß der Himmel Rache ſann,
Die matten Sterne ſchienen trüb, vom bleichen
Flatternden Flug des Morgengrauns begann
Der Oſt zu zittern, wo die Nacht erblich,
Bevor der Buhler von dem ſtillen dunklen Altar wich.

Eilig den Fels klomm er hinab, der Kühne,
Und kam zur Grotte Pans und hörte tief
Des Ziegenfußes Röcheln, eine grüne
Anhöhe jagt' er dann empor und lief
Wie ein jung Reh in den Olivenhag,
Der bei der ſchöngebauten Stadt in ſchatt'gem Tale lag.

Und ſuchte einen Bach, ihm wohlvertraut,
Wo er dem grünen Taucher oft, dem raſchen,
Nachſprang mit kind'ſchem Jubeln hell und laut,
Silberforellen fing in ſeinen Maſchen,
Und warf ſich ins zerknickte Ried und lag
Tief atmend ſüßen Schreckens voll und wartet' auf den Tag.

Auf grüner Bank lag er und ließ die Hand
Achtlos in kühle dunkle Wirbel tauchen
Und um die heißen Wangen, hoch entbrannt,
Fächelnd des Morgenwindes Atem hauchen,
Die Locken ſich zerwehn von ſeinem Kuß
Und ſah nur ſeltſam für ſich lächelnd in den Wellenfluß.

Bis dann der Hirt im Grobwollrock, umzingelt
Vom Lämmervolk, das Hürdentor auftut
Und aus dem Schornſtein blauer Rauch ſich ringelt
Und über halbgereiftem Hafer ruht,
Der gelbe Haushund bellt am Hügelhang,
Und durch das krauſ'ge Farnkraut rauſcht der Rinder
schwerer Gang.

Dann zog leichtfüß'ger Schnitter Schar aufs Feld
Durch Wieſen in der Taujuwelen Pracht,
Geblök erſcholl auf nebligem Gewäld,
Der Wachtelkönig flog vom Neſt, erwacht;
Da ſahn Waldheger wohl am Wildbach ihn
Und ſtaunten: nein, kein Jrd'ſcher war's, ſo ſchön, wie er
erſchien.

Und einer ſprach: „Gewiß, der Knabe iſt
Hylas, der untreu Herakles entfloh;
Einer Najade Buhler jetzt, vergißt
Den Freund er!" Doch ein andrer: „Nein, nicht ſo,
Es iſt Narziſſus, der ſich ſelber liebt,
Dies, ſüß und rot, der Mund, für den's nicht Frauenlockung
gibt."

Und, näher kommend, rief ein Dritter drauf:
„Der junge Bacchus iſt's, der Speer und Vließ
Am Strand verbarg, müde vom tollen Lauf
Mit der Mänade, die ſich jagen ließ,
Und weiſe wären wir, von hier zu gehn,
Denn lang nicht lebt, wer die Unſterblichen einmal geſehn."

Sie flohn und blickten nicht zurück und ſchreckten
Furchtſame Hirten mit der Schilderung,

Wie einen Waldgott ſie im Ried entdeckten,
Und niemand kreuzte mehr die Waldlichtung,
Kein Ölbaum ward gefällt an dieſem Tag,
Kein Schilf geſchnitten, ganz verödet war der ſchöne Hag.

Nur daß der Kuhbub, mit der leeren Kufe
Über der Schulter, auf dem andern Strand
Hinſprang und ſtehen blieb und mit hellem Rufe
Den neuen Kameraden, den er fand,
Begrüßt', und ſcholl kein Ruf zurück, halb bang
Wieder des Wegs ging oder daß herab den ſtillen Hang

Vom Hof ein Mädchen lachend lief, den heißen
Myſterien der Liebe noch ganz fremd,
Und ſah ſie nun den Arm, den ſchimmernd weißen,
Und all die Mannheit, ihre Schritte hemmt
Und voller Sehnſucht, die Jungfräulichkeit
Nicht kennen ſollte, ihn anblickt und ſich wegſtiehlt voller Leid.

Fern hörte er der Stadt Geſumm und Traben
Und dann und wann das hellre Lachen, wo
Die feurige Unſchuld gliederbrauner Knaben
Rang oder wettlief luft- und ſonnenfroh,
Und dann und wann ein Schellenklingen bloß,
Führte den Schaftrupp der geſchorne Schöps zum Quell im Moos.

Unruhig tanzt die Mücke durch die Weide,
Das Heimchen zirpte müßig aus dem Baum,
Die Waſſerratte in dem glatten Kleide
Schwamm mutig durch der kleinen Wirbel Schaum

Zu dem Wildentennest, von Ast zu Ast
Sprang scheu der Fink, träg kroch die Sumpfschildkröte im Morast.

Im leichten Wind wehten die seid'nen Samen,
Wie durch das Grasmeer blank die Sense glitt,
Die Amseln, die im Ried ein Frühbad nahmen,
Brachen des Waldes klaren Spiegel mit
Silbernen Kreisen und, kaum wieder frei,
Schoß der Libelle nach aus dem Versteck der graue Schlei.

Doch wenig Acht all dessen hatte er,
Spielt' Eichhorn auch die Buche auf und nieder
Und sang der Hänfling auch vom Busche her
Dem braunen Liebchen seine schönsten Lieder,
Oh, wenig Acht all dessen, denn er sah
Athenas Brüste und der Kön'gin nacktes Wunder nah.

Doch als der Hirte die zerstreuten Geisen
Zusammenpfiff vom steilen Felsenpfad
Und des Hornkäfers Summen wie mit leisen
Hornstößen — Mahnung, daß ein Wetter naht —
Den dunklen Wald durchdröhnte, hoch daher
Ein letzter Kranich wie ein Schatten flog und dumpf und schwer

In plätschernd Feigenlaub der Regen schlug,
Verließ den finstern Wald er und entlang
An düstern Hütten, feuchten Gärten trug
In seine Sandbucht wieder ihn sein Gang;
Da ruft er die Bemannung rasch an Bord,
Nimmt Stand am Steven, löst das nasse Tuch und steuert fort.

Neun Sonnen zogen ihren himmelfernen
Bogigen Goldweg, blasse Monde neun
Flüsterten ihr Gebet den keuschen Sternen
Als ihren Beicht'gern zu und was sie scheun,
Je zu gestehn, den treuen Nachtschwärmern
Vertrauten sie's. Da kam durch Schaum und Wogen-
schwall von fern

Mit gelben Schwefelaugen eine Eule
Und setzte sich aufs Schiff, das wie von drei
Karackenlasten wie im Sturmgeheule
Erkrachte; und sie schlug mit heisrem Schrei
Die Flügel und jäh deckte Nacht die Flut,
Orions Schwert stak in der Scheide, Mars barg seine Glut,

Der Mond stand hinter fahl gelbschwarzer Larve
Von Wolkentrieb und aus dem Meergefild
Stieg rotgebuscht der ries'ge Helm, der scharfe,
Acht Ellen lange Speer, der erzne Schild,
Und hell, in voller Rüstung strahlend, schritt
Athena durch die See, die totenblaß und zitternd glitt.

Dem Graun der Schiffer schienen ihre Locken,
Frei fliegend, wie zerrißnes Sturmgewolk
Und ihre Füße nur die Wirbelflocken
Verborgner Risse und wie Kolk auf Kolk
Ans rollende Schiff schlug, scholl des Lotsen Ruf
Zum jungen Steurer auf dem Achterbord: „Windwärts
die Luv!"

Doch er, der überkühne, hitz'ge Freier,
In seiner Inbrunst, die zum Frevel ward,

Hoher Myſterien ſeliger Entweiher,
Als er die Augen ſah, groß, fühllos hart,
Lachte vor Luſt und rief: „Ich komme!“ und
Sprang hoch vom Bug in den ſchaumüberdeckten eiſ'gen
Grund.

Da fiel ein heller Stern aus Himmelshöhn,
Ein Tänzer aus des Milchſtraßbogens Tanz,
Und mit der Räder raſſelndem Stahlgedröhn,
Bleich, in gerächter Gottheit ſtolzem Glanz,
Fuhr Pallas nach Athen zurück und kurz
Gurgelten noch Luftperlen auf nach des Vermeßnen Sturz.

Und der Maſt bebte, als der Herrin Wagen
Die große Eule nachflog ſpött'ſchen Schreis,
Und der Pilot, der alte, hieß die zagen
Schiffer das Segel reffen und ſprach leis
Von eines dunklen rieſ'gen Schemens Graus,
Den er geſchaut; das Schiff ſchoß ſchwalbengleich durch
Sturm und Braus.

Und wie bewußt, was er auf ſich geladen,
Sprach niemand mehr von Charmides hinfort,
Und als ſie dann erreicht die Symplegaden,
Zogen ihr Schiff ſie in den ſichren Port,
Suchten das Tor der Stadt zum Zollvermerk
Und boten feil ihr braunes, bildgeſchmücktes Töpferwerk.

II

Ein guter Triton doch erbarmungsreich
Trug den Ertrunknen heim nach Griechenland

Und Meerfraun kämmten sein feucht Haar ihm weich,
Lösten der Stirne Trotz, die klamme Hand,
Und brachten von Arabien Spezerei'n
Und wiegten ihn mit ihrer Halkyone Liedern ein.

Und als zum heimischen Athen er kam,
Erhob sich eine mächt'ge Woge jäh,
Den öl'gen Grund phantastisch wundersam
Beblümt mit dem geflockten Schaum der See,
Die, fest ihn drückend an die glas'ge Brust,
Landeinwärts schoß wie ein weißmähnig Roß in toller Lust.

Nun, wo Kolonos an das Meer grenzt, liegt
Flach hineingedehnt die schönste aller Au'n,
Kaninchen kennen sie, die Biene fliegt
Selbst von Hymett hierher, der scheue Faun
Weilt furchtlos hier, denn niemals durch den Tag
Kommt ein Ruf lauter als der Hirt beim Spiele jauchzen
mag.

Doch heimlich steht aus dorn'gem Labyrinth
Und dichtem Zweiggewirr des Hains ringsum
Der Jäger oft den jungen Hyazinth
Beim Diskuswerfen und zieht die Kappe stumm
Über den schuld'gen Blick, schleicht fort und wagt
Nicht in sein Horn zu stoßen, auch — wenn kaum der Morgen
tagt,

Werfen Dryaden hier den Lederball
Am schilf'gen Strand und gewinnen sich mit List
Einen geißohr'gen Pan zum Seneschall
Aus Furcht vorm Meergott, der ihr Schrecken ist,

Den Gürtel löſend ſpähn ſie bang umher,
Ob nicht ſein blauer Arm, ſein roter Bart enttaucht dem Meer.

Ganz von gelbblüt'gem Bohnenſtrauch umgrünt,
Liegen zwei Grotten auf und ab den Strand,
Glatt iſt die Bucht, nur daß, wenn ſie verdünt,
Die Welle ihren Umriß läßt im Sand,
Als ſollt' ſie nicht zu bald vergeſſen dort
Die grüne Binſe, ihr Geſpiel — und doch, es iſt ein Ort,

So klein, daß der unſtete Schmetterling
Bis Mittag wohl aus jedes Kelches Grunde
Den Seim ſtahl und zu wenig noch empfing
Für ſeinen Liebesdurſt, — in einer Stunde
Hätte ein Schifferbub, herzlos genug,
Wände er einen Kranz für ſeines Schiffes gemalten Bug,

Faſt kahl gepflückt die kleine Wieſenflur,
Denn alles ſtolze Prunken liegt ihr ferne,
Vereinzelt ſtehn ein paar Narziſſen nur
Im ungemähten Gras wie Silberſterne,
In aller Lieblichkeit ſo ernſt und ſtill,
Und ſchwanke Klingen ſchwenkt nur da und dort ein Asphodill.

Dahin nun brachte ihn der Wogen Schlag,
So lieben Dienſtes froh, und wo das Land
Jungfräulich noch von allem Waſſer lag,
Legte ſie ihn auf goldnen Uferſand,
Rückkehrend oft, wie ein Verliebter tut,
Zu küſſen dieſen blaſſen Leib, einſt ganz erfüllt von Glut,

Bevor das Meer die ſelbſtgenährte Flamme,
Den Opferbrand erloſch, ſo ſtolz entloht,
Bevor des Todes Froſt, der eiſ'ge, klamme,
Verwelken ließ die Lilien weiß und rot,
Die, wenn der Knabe durch die Wälder ſprang,
Einander Antwort gaben wie in ſüßem Zwiegeſang.

Als früh nun die Waldnymphen Hand in Hand
Die buſch'ge Mulde kreuzten, ſchrie ihr Pan,
Da er den bleichen Jüngling ſah im Sand,
Laut auf, bang vor Poſeidons liſt'gem Plan,
Und gleichwie Sonnenſtrahl leicht und hell
Flohn die Dryaden durch die Lichtung in das Dickicht ſchnell.

Nur eine nicht, die ſich nicht ſchrecken läßt,
Wenn eines Meergotts Arm die weißen Brüſte
Ihr in verliebter Tyrannei zerpreßt,
Und gar zu gern die ſüße Lockung wüßte,
Mit der des Freiers Liſt die Tore bricht
Der ſtärkſten Burg, und ſchlich zurück, und fand es ſündig nicht,

Ihm ihren Schatz zu weihn, ſchön, wie er war,
Und lag bei ihm, von Liebesdurſt erglüht,
Rief ſüße Namen, ſpielte mit dem Haar
Und küßte ſich an ſeinem Munde müd,
Bang, daß er nicht erwache, und dann bang,
Daß er zu bald erwacht, floh ſie hinweg, aber nicht lang,

So kehrte ſie zu neuem Angriff wieder
Und ſaß den ganzen Tag und lacht' ihn an,

Hielt ſeine Hand, ſang ihm die holdſten Lieder
Und zürnte, wie er noch ihr trotzen kann,
Ihr Magdtum nicht umfängt zu Wonnen traut,
Wußt' nicht, daß vor drei Tagen er Perſephone geſchaut.

Wußte nicht ſeiner Lippen Sakrileg,
Sprach nur: „Ja, er erwacht, — ich kenn' ihn gut —
Erwacht, wenn ob Korinth nach langem Weg
Der Schild der Sonne hängt in roter Glut;
Sein Schlaf iſt grauſer Trug, damit ich nur
Noch mehr ihn lieb', und tiefer, als der Fiſcher ſeine Schnur

Vom Grottenrand läßt in die Fluten fallen,
Bläſt ſchon ſein Horn ein mächtiger Triton
Und flicht Girlanden uns aus dem kriſtallen
Treibenden Meergerank und ſchmückt uns ſchon
Des Brautbetts Säulen von Smaragd, denn ganz
Umſtäubt von ſprühendem Silberſchaum und im Korallen-
kranz

Werden auf einem Perlenthron wir ſitzen
Und Pfühl wird eine blaue Woge ſein,
Und die gekrümmten Waſſerſchlangen blitzen
Zu Füßen uns im amethyſtnen Schein
Des Rautenpanzers und wir ſehn im Meer
Die Aſchen ſchwimmen um den Maſt geſunkner Schiffe her

Mit goldnen Buckelaugen, Scharlachfloſſen
Wie rote Flammen, und die Tiefe liegt
Durch ihres Saales Glasportal erſchloſſen
Und zeigt Delphine uns, in Schlaf gewiegt
Von Halkyonen, wo in grüner Tracht
Proteus am Felſenſtrand Neptuns Seekälber überwacht.

Opalne Anemonen ſtehn in Gruppen
Mit Purpurrändern, wo den Spiegelplan
Wir zwei betreten, mit gelbſchwarzen Schuppen
Ziehn Fiſche, ganze Schwärme, durch die Naan
Des halbvermorſchten Wracks und honigklar
Sind Bernſteintropfen hingeſtreut auf das umſchlungne
Paar."

Doch als ein Kriegsherr ohne Sieg, die Sonne
Zurück nun zog mit wehndem Glutpanier
In ihren Erzpalaſt, und die Kolonne
Der kleinen gelben Sterne den Saphir
Des Himmels ſchon durchſtreifte, weit zerſtreut,
Da kam die Furcht ihr, daß er nie den Liebeskuß ihr beut,

Da rief ſie: „Auf! Erwach! ſchon taucht den Baum
Der Mond in blaſſes Silber, grau und kalt
Kriecht ſchon das Meer empor am Uferſaum,
Der Froſch iſt laut und aus der Grotte ſchallt
Nachtſchwalbenſchrei, die Fledermaus zieht ſacht,
Der braune krumme Iltis ſchleicht durchs dunkle Gras bedacht.

Nein, biſt du auch ein Gott, ſei nicht ſo ſpröde,
Denn dort am Strome hört' ich manchen Tag
Ein Ried mir flüſtern, wie in trauter Öde
Dereinſt ein holder Knabe bei ihm lag,
Der, als er grauſam ſeiner Wonne pflog,
Goldflügel rauſchen ließ und hochauf in die Sonne flog.

Sei nicht ſo ſpröd, noch bebt von Phöbus' Kuß
Der Lorbeerſtrauch, und deren Schweſtern dort

Am Felshang wachſen, ſieh, die Fichte muß
Von Boreas erzählen immerfort,
Dem kühnen Räuber, und auch ich erfuhr's:
Im Silberglanz der Pappeln war der Spötterblick Merkurs.

Schön nennt mich der Najaden Neid ſogar
Und jeden Morgen wirbt ein junger Hirte
Um mich mit Äpfeln und gelocktem Haar
Und ſinnt, wie er die ſpröde Jungfrau kirrte
Mit allen Gaben, denen Nymphen hold;
Doch geſtern bracht' er eine bunte Taube mir als Sold

Mit roten Füßchen, die aus dem Geäſt
Der hohen Sykomore er ſamt ſieben
Fleckigen Eiern grauſam ſtahl vom Neſt
Bei Taggrau, als, den ſie am meiſten lieben,
Beer'gen Wacholder weit von ihrem Baum
Ihr Trauter ſuchte; ſo beſtändig iſt die Weſpe kaum,

Die frühſte unabläſſ'ge Winzerin
Der blauen Trauben, wie für meine Lippe
Der ſchlichte Hirt; ſein froher reiner Sinn,
Sein lachend ſonn'ges Auge ſind wohl Klippen
Für den der Artemis geſchwornen Schwur;
Denn wahrhaft ſchön iſt er, ſein Mund gemacht zum Küſſen nur.

Aufgehendem Halbmond gleicht im Silberſchein
Die Stirn ob dunklen Braun, einander nah,
Und nimmer lockte aus dem Myrtenhain
Der heiße tyriſche Tag für Kypria

Holderen Buhlen; erſter ſeid'ger Flaum
Krauſt auf den roſ'gen Wangen ſich, und ſtark iſt er und braun.

Und er iſt reich, und fette, woll'ge Herden
Blökender Schafe ruhn auf einer Trift
Und irdne Schüſſeln voller Sahne werden
Der diebiſchen Fliege ſüßes Todesgift
In ſeiner Hütte in blaßrotem Flor
Steht üppig ihm das Kleefeld, und er ſpielt das Haberrohr.

Und doch lieb' ich ihn nicht, denn bis du kämeſt,
Bewahrt ich einzig meine Liebe dir,
Daß du mir dieſes blaſſe Magdtum nähmeſt;
Blumloſen Schaumes ſchönſte Blume mir
In Ägeus ganzem Meere, hellſter Stern
Seines azurnen Himmels, ob wir ſuchen nah und fern

Ich wußte ja, du kommſt, ſobald das Reis
Erſt einmal Knoſpen trieb und Frühlingsſaft
Meine zartgrüne Rinde ſchwellt' und weiß
In Blüten ausbrach myriadenhaft
Mit Monden, die, vorm Morgengraun nicht bang,
Des Monds der Nächte ſpotten, und der Droſſel erſter Sang

Das ſcheue Eichhorn ſchreckt aus ſeinem Speicher,
Die Kuckucksblume ſchön entſproß am Rain;
Da floß in jeder moos'gen Ader reicher
Voll Liebesdrang mein Blut, wie neuer Wein
Strömt' es wollüſtig durch mein junges Laub
Und mein jungfräulich ſchlanker Stamm war wilder Stürme Raub.

Des Abends kamen Rehe her und preßten
  Ans tiefſte Zweigicht Rüſtern ſchwarz und kühl,
Und Amſeln machten in den höchſten Aſten
  Ihr kleines Neſt aus Gras zum Liebespfühl,
Und zwitſchernd hielt wohl ein Zaunkönig Raſt
Auf einem Zweig, ſo dünn, daß er kaum trug die ſüße Laſt.

Ich war der attiſchen Hirten Sammelziel
  Und Amaryllis lag in meinem Schatten,
Um meinen Stamm ging lachend Daphnis' Spiel
  Mit ſeiner Spröden, bis ihr im Ermatten
Sein heißer Hauch ſchon ſtreift das wirre Haar:
Sie kehrt ſich, ſchaut und flieht nicht mehr, wo Haft ſo wonnig
war.

Komm denn in mein Verſteck, wo Geißblattranken
  Sich weben zu der Wonne Baldachin
Und paphiſche Myrten, die kühl ſchattend ſchwanken,
  Der Liebe ſüßeſte Zeremonien
Zu heil'gen ſcheinen, dort im tiefſten Grund
Der kühlen grünen Einſamkeit iſt mir ein Weiher kund;

Bienen und Waſſeramſeln ſind ihm hold;
  Denn rings ſtehn große Lilienblüten, jede
Ein weißbeſegelt Boot mit Fracht von Gold
  In ihrer flachen Blätter grüner Reede,
Geſteuert mit Libellen, — komm nun fort
Vom bleichen flutgeküßten Strand, du findeſt einen Ort

Ganz wie für uns geſchaffen, Kypria
  Wandelt hier abends oft, den Arm geſchlungen

Um ihren treuen Knaben, und ich ſah,
Wie Luna vor Endymion, dem jungen,
Die Nebelſchleier fallen ließ, — komm fort!
Dianas Pantherfuß betrat nie die geheime Lichtung dort.

Doch wenn du willſt, ſo laß uns wieder nun
Zurückgehn zu der Wogen wildem Schwall,
Den ganzen Tag dort wandeln, wo Neptun
Die Waſſer wölbt zu Hallen von Kriſtall,
Der Tiefe Purpurungeheuer ſehn
Beim plumpen Spiel, den ſcharfen Xiphias auf Raub ausgehn.

Denn, trifft mich meine Herrin hier, o nimmer
Zeigt ſie Barmherzigkeit und Mitleid dann,
Nein, legt den Jagdſpeer hin und ſpannt mit grimmer,
Gnadenloſer Hand den ſtrengen Bogen an,
Zieht die befiederte Kerbe an die Bruſt
Und gibt die ſtraffe Sehne frei, ja, eben jetzt, ich wußt:

Schon naht ihr heil'ger Fuß! — erwach, erwach!
So träg im Liebeskampf! Der Wolluſt Moſt,
Laß einmal tief mich trinken ihn und mach
Mein hungernd Ich ſatt mit der Nektarkoſt,
Die ſelbſt der Gott liebt! Liebſter komm mit mir,
Komm, noch die Grotte deines blauen Reichs erreichen wir!"

Sie ſprach es kaum, als ſich, erzitternd jäh,
Die Zweige teilten und der Gottheit voll
Die Luft ſich fühlte und die ganze See
Bangend zurückwich und ein Hornruf ſcholl,
Lang, fürchterlich, ein Spürhund bellte und
Sauſend ein Rohrpfeil blitzgleich niederſchoß zum Ufergrund.

Und wo die kleinen Knoſpen ihrer Bruſt
Eben milchweiß erblühten, drang er tief,
Der ungebetne Gaſt, in grauſer Luſt,
Der mörderiſche Buhle, und durchlief
Blutig gefurchte Bahn mit ſeinem Erz
Und ſuchte und durchbohrte mit beflügeltem Tod ihr Herz.

Mit bittrem Schrei ausſchluchzend da ihr Leben,
Sank die Dryade auf des Knaben Leib,
Schluchzend um Wonnen, nimmer ihr gegeben,
Um Magdtum, das erfüllt nicht ward im Weib,
Um all der ungeſtillten Sehnſucht Qual,
Und aus der pochenden Bruſt quoll roter Jugend heller Strahl.

O jammervoll zu hören war ihr Schrei
Und jammervoll fürwahr ihr Tod zu ſchaun,
Bevor der Wolluſt ſüße Raſerei
Ihr kund ward, dies Myſterium voller Graun,
Das nicht zu kennen, nicht zu leben heißt,
Doch kennſt du es, dich in des Todes tödlichſte Bande ſchweißt.

Da war es, daß Kytheras Königin
Mit Silbertauben vor dem goldnen Kahn,
Die all die Nacht lang mit Adonis in
Arkadiſcher Schäferhütte lag, die Bahn
Nach Paphos zog, über den Menſchen fern,
Hoch oben zwiſchen Bergesgipfeln und dem Morgenſtern.

Und als ſie unten ſah das traurige Paar,
Den Schrei vernahm ſo ſchwach, ſo ſchmerzensreich,

Der wie Violenton zu hören war,
Hingleitend auf der Luft, hieß sie sogleich
Die Schwingen falten ihren Taubenzug
Und sank zur Erde, kam zum Strand und sah nun Leids genug.

Denn wie ein Gärtner, der, sein Haupt gewandt,
Des Hänflings letztem Ton lauscht, allzu dicht
Hinmähend an des Blumenbeetes Rand,
Achtlos den dorn'gen Schaft der Rose bricht,
Und mit der Blüten aufgelöster Pracht
Den braunen Grund bestreut, wie, seine Herde unbedacht

Hintreibend längs der Flur, ein junger Schäfer
Wohl ein Narzissenpaar zertritt, das hier
Mit gelbem Saume den Marienkäfer
An sich gelockt, den stolzen Falter schier
Zur Demut zwang, mit leichtem Fuße, nicht
So grausam je vermeint, die vollen goldnen Kelche bricht,

Wie ein Schuljunge, seines Buches müd,
Am Bach sich niederwirft aufs schilf'ge Gras,
Zwei Wasserlilien pflückt, am Strand erblüht,
Und kurze Zeit vergißt das Stundenglas,
Dann fortgeht, als erfreuten sie ihn nie,
Und sie die heiße Sonne töten läßt, so lagen sie.

Und Venus rief: „Dies hat nur Artemis
Mit bittrer Hand, die grausame, vollbracht,
Wenn gar nicht die auf der Akropolis,
Die strenge Jungfrau, größer noch an Macht,

In makelloſer Majeſtät — ach, ſoll
Lieblos ins Haus des Todes gehn ein Paar ſo liebevoll?"

Jüngling und Maid mit ſanfter Hand nun trug
Sie in den goldnen Wagen: weißer als
Mondweiße Perlen ſind und mit dem Zug
Der einen blauen Ader, ſchien ihr Hals
Zu ſchluchzen noch und, zweifelhaft belebt,
Zu beben noch die Bruſt, wie windbewegt die Lilie bebt.

Milchweiße Schwingen ſpannten drauf die Tauben
Und auf ins Morgengrau ging die Fahrt —
Wohl eine leichte Wolke mag ſie glauben
Ob Ägeus' Meer, wer ſie ſo hoch gewahrt —
Bis dann die Luft durchſchüttert ward von Sang,
Der all die Nacht von Münden blaß um Thammuz' Wunden klang.

Doch als erreicht war die gewohnte Stelle,
Wo einer runden Marmortreppe Schnee
Ins Meer taucht, ließ der Lippen Blütenſchwelle
Die Seelen eben noch erzittern, eh'
Sie ganz ins Leere ſchwand und Venus ſah:
Ärmer an einer holden Maid war ihr Gefolge da.

Und hieß mit all den Wundern dieſer Mär'
Dann ſchnitzen einen Zedernſarkophag,
Daß er der beiden duft'ge Ruhſtatt wär',
Wo Ölbaumgrün ſanft macht den blauen Tag
Auf Paphos niedren Höhn, das Reh noch röhrt
Zur Mittagszeit und man die Nachtigall bis morgens hört.

Und so geschah's und eh mit spitzem Speer
Die Morgenbiene die Narzisse traf,
Der aufgewachte Hirsch vom Lager her
Zum Bach gesprungen kam und aus dem Schlaf
Die Wasseramsel scheucht' und im Gestein
Sich die Lazerte sonnte, schliefen sie schon unterm Rain.

Und als es Tag ward, flehte Kypria,
Knieend inmitten schwellender Tripode,
Im Silbertempel zu Proserpina,
Sie, deren Liebreiz Schönheit gab dem Tode,
Möge vom bleichen Gatten sich erflehn,
Daß Liebe über Charons eis'ge Wasser dürfe gehn.

III

Im mondlos melancholischen Acheron,
Fern von der schönen Welt, dem frohen Licht,
Wo Lenz nie sproßt, nie Apfelbäume von
Fruchtlast gebeugt stehn, übern Rasen dicht
Der blühende Mai nie streut Kastanienblust,
Nie Drosseln singen, nie der Hänfling lockt zur Hochzeitslust,

Da wo ein dunkler Lethebrunnen floß,
Lag Charmides, der junge; müde brach
Die Blüten er von dem Asphodelos
Und streut' ins dunkle Wasser nach und nach
Ihren geraubten Schatz und sah vom Saum
Die weißen Sterne sinken; und das Land war wie ein Traum.

Wie er nun in die Flut sah und im glatten
Spiegel sein eignes blasses Antlitz fand,

Durch seine braunen Locken, glitt ein Schatten
Über die Fläche, eine kleine Hand
Stahl sich in seine und ein warmer Mund,
An seiner Wange dicht, tat seufzend sein Geheimnis kund.

Die müden Augen wandt' er da und sah,
Und näher zog es beide noch zusammen,
Die jungen Münde näher noch, ganz nah,
Bis sie nur eine Rose sind von Flammen,
Und dann umschlang er sie in Sehnsuchtsmut
Und fühlt' ihr klopfend Herz und jeder Atemhauch war Glut.

All seine Schönheit bot er ihr zum Kuß,
Sie all ihr Magdtum ihm, daß er es töte,
Und Leib an Leib in seligen Genuß,
Wuchs ihre Lust und schwand — zu kühne Flöte,
Dies Glück zu singen, o wie wagst du's nur?!
Genug, daß Eros lacht' auf dieser blumenlosen Flur.

Wie wagst du's nur, zu kühne Poesie?!
Falt' über Ikars Wahn die Schwingen nun
Und laß verborgen deine Melodie
In deiner Leier stummen Saiten ruhn,
Bis du am alten Quell Kastalias standst,
In Lesbos' Wassern Sapphos goldnen Griffel wiederfandst!

Genug, daß ihm, des Leben eine tolle
Flutwelle war von Sünde, hoch geschwellt,
Der liebelose Hades eine volle
Ernte noch gab von jenem Flammenfeld,
Wo Liebe sicher wandelt unverbrannt
Mit nacktem Fuß — genug, daß Lippe noch zu Lippe fand

Zu jenem heißen, wilden Wonnerauſch,
Der, bis er ſtirbt am eignen Übermaß,
Wie alles Leben in dem eignen Rauſch
Verſchmilzt, eh das Gebot Proſerpinas
Zum ebenholznen Throne ſie befahl
Des bleichen Gotts, der ihr den Gürtel löſt' im Ennatal.

Goldblumen

Impressions

I

Les Silhouettes

Mit grauen Streifen liegt das Meer,
Der dumpfe tote Wind ſeufzt matt,
Den Mond weht's wie ein welkes Blatt
Über die ſtürm'ſche Bucht daher.

Scharf zeichnet ſich auf blaſſem Sand
Das ſchwarze Boot; ein Schifferjung
Klimmt munter in der Takelung,
Sein Antlitz lacht, hell glänzt die Hand.

Brachvögel ſchrein im weiten Reich,
Wo auf des dunklen Grashangs Pfad
Braunhalſ'ge Schnitter ziehn zur Mahd,
Silhouetten an dem Himmel gleich.

II

La Fuite de la Lune

In Frieden ruht dem äußern Sinn,
In träumeriſchem Frieden nur,
In Schweigen hier die ſchatt'ge Flur
Bis an der Schatten Grenze hin.

Doch jetzt ein Schrei bang widerhallt,
Der Schrei des Wachtelkönigs, der
Sein Weibchen lockt; aus Nebeln her
Gibt Antwort ihm der Hügelwald.

Und aus dem Himmel lichterfüllt
Entschwindet Lunas Sichelrund
Und flieht in dunkler Höhle Grund,
In einen gelben Flor gehüllt.

Keats' Grab

Von seinem Schmerz frei und der falschen Welt,
Ruht er, der jüngste Märtyrer, entrafft
In erster Lebens-, erster Liebeskraft,
Schön wie Sebastian und so früh gefällt,

Hier endlich unter Gottes blauem Zelt.
Wohl schatten nicht Zypressen ihm noch Eiben,
Doch holde Veilchen voll Tauträhnen treiben
Ein immerblühend Band, das treu ihn hält.

Ein stolzer Herz wohl brach der Kummer kaum,
Kaum süßre Lippen kannte Mytilene;
O Englands Dichter-Maler du! man schrieb

In Wasser deinen Namen[1]) — und er blieb:
Und grün hält dein Gedächtnis unsre Träne,
Wie Isabella den Basilienbaum. Rom.

[1]) Anspielung auf die Inschrift über Keats' Grab im Friedhof der Fremden an der Cestiuspyramide, die nur diese Bemerkung hat, sonst keinen Namen nennt. Anm. des Übers.

Theokritus

Eine Villanelle

O Sänger der Perſephone!
Am öden Strand der düſtren Flut
Denkſt du Siziliens noch wie je?

Noch ſummen Bienen durch den Klee,
Wo Amaryllis ſpröde ruht,
O Sänger der Perſephone!

Noch ruft Simätha Hekate
Und hört der wilden Hunde Wut;
Denkſt du Siziliens noch wie je?

Noch an der lachend heitren See
Klagt Polyphem in Liebesglut,
O Sänger der Perſephone!

Noch wehrt die Maid mit Ach! und Weh
Des jungen Daphnis loſem Mut;
Denkſt du Siziliens noch wie je?

Ein Zicklein wächſt dir weiß wie Schnee,
Kämſt du zurück, in Lakons Hut,
O Sänger der Perſephone!
Denkſt du Siziliens noch wie je?

Im goldenen Zimmer

Eine Harmonie

Ihre Elfenbeinhände, ich sah sie schweben
Über Elfenbeintasten in launischem Tanz
Wie in den Pappeln beim leisen Beben
Der blassen Blätter der silberne Glanz,
Wie des treibenden Schaumes weißer Kranz,
Wenn in fliegender Brise die Wogen sich heben.

Ihr goldnes Haar auf der goldnen Wand
War wie Sommerfäden, die zart sich woben
Um der Ringelblume leuchtenden Rand
Oder die Sonnenblume nach oben
Zur Sonne gekehrt, wenn die Schatten sich hoben
Und der Speer der Lilie in Flammen stand.

Und ihr roter Mund auf den Lippen mein
Brannte wie eine Ampel glutet,
Rubinen in einem Purpurschrein,
Wie der Granate Wunde blutet,
Wie das Herz des Lotos überflutet
Von dunkel rosenrotem Wein.

Ballade de Marguerite

(Normannisch)

Nicht will ich zum Jagen mehr, fürwahr,
Wenn zu Markte zieht der Ritter Schar.

Nein, geh nicht in die Stadt mit den Dächern rot,
Das Kriegsroß tritt dich mit Hufen tot.

Doch ich will ja nicht mit den Edlen reiten,
Will ziehen an meiner Frauen Seiten.

Ach, wie magſt du wähnen, ſie ſei dir hold?
Eines Waldläufers Sohn ſpeiſt nicht von Gold.

Liebt ſie minder mich, ob auch am Martinstag
Ein grünes Wams mein Vater trag'?

Sie ſtickt vielleicht einen Wandteppich;
Spindel und Webſtuhl ſind nicht für dich.

Ach, ſtickt ſie einen Teppich fein,
Ich entwinde die Fäden beim Feuerſchein.

Sie jagt vielleicht den Hochlandhirſch;
Wie kannſt du ihr folgen auf ſtolzer Pirſch?

Ach, reitet ſie durch Buſch und Dorn,
Ich lauf' ihr zur Seiten und blaſe das Horn.

Sie kniet vielleicht in Saint-Denis
(Unſre liebe Frau behüte ſie!)

Ach, kniet ſie dort in ſtiller Kapell',
Ich ſchwinge das Rauchfaß und läute hell.

Komm herein, mein Sohn, du blickſt ſo bleich,
Dein Vater füllt dir den Bierkrug gleich.

Doch wer ſind dieſe Ritter in Pracht und Glanz?
Ziehen die Reichen zu Feſt und Tanz?

's ist der König drüben von Engelland,
Der besuchen kommt unsern schönen Strand.

Doch was klingen die Abendglocken so schwer
Und was kommt der Zug so trauernd her?

O, 's ist Hugo von Amiens, meiner Schwester Sohn,
Der so starr dort liegt in der Prozession.

Nein, nein, denn ich seh weiße Lilien klar,
Es liegt kein Mann auf der Totenbahr'.

's ist die alte Jeanette, die Krämerin,
Ich wußte, der Spätherbst rafft sie hin.

Frau Jeanette hatte nicht Haare wie Gold,
Frau Jeanette war nicht ein Mägdlein hold.

O 's ist keine bekannt noch verwandt mit mir,
(Die heilige Jungfrau gnade ihr!)

Doch singende Knaben schreiten mit:
Elle est morte, la Marguerite.

Komm herein, mein Sohn, hör nicht auf die Knaben,
Laß die Toten nur ihre Toten begraben.

O Mutter, weh, nun ist alles vorbei:
O Mutter, hat ein Grab Raum für zwei?

Der Königstochter Schuld

(Bretoniſch)

Sieben Sterne im ſtillen Fluß
  Und ſieben am Himmel weit,
Sieben Sünden, die Königstochter muß
  Sie tragen in Ewigkeit.

Rote Roſen zu Füßen ihr,
  (Rote Roſen im rotgoldnen Haar,)
Und oh! zwiſchen Buſen und Gürtelzier
  Rote Roſen ein heimliches Paar.

Schön iſt der erſchlagne Rittersmann,
  Der in Ried und Röhricht ruht;
Sieh, die ſchlanken Fiſche, ſie kommen heran,
  Zu koſten von Fleiſch und Blut.

Hold iſt der erſchlagne Page dort
  (Gute Beute iſt goldene Tracht)
Die ſchwarzen Raben ſieh über dem Ort!
  Sie ſind ſchwarz, o ſchwarz wie die Nacht.

Was tun ſie da ſo ſtarr und tot?
  (Es iſt Blut an des Fräuleins Hand)
Was ſind die Lilien beſpritzt ſo rot?
  (Es iſt Blut auf dem Uferſand.)

Zwei reiten nach Süden und Oſten aus,
  Zwei dem Norden und Weſten zu,
Für die ſchwarzen Raben ein guter Schmaus,
  Für die Königstochter Ruh.

Doch der eine, der treue Liebe ihr gab,
(Rot, o rot ſind die Flecken von Blut!)
Bei der dunklen Eibe grub er ein Grab,
(Ein Grab iſt für Viere gut.)

Kein Mond an dem ſtillen Himmel weit
Noch im ſchwarzen Waſſerſchoß,
Sieben Sünden trägt ſie in Ewigkeit,
Seine Sünde iſt eine bloß.

Amor intellectualis

Oft zogen wir durch das kaſtal'ſche Land
Und hörten Alltagsgeiſtern unvertraut,
Antiker Flöten hold ſylvan'ſchen Laut,
Steuerten oft hinaus vom ſichern Strand

Ins Meer, das in der Muſen Herrſchaft ſtand,
Und furchten frei die Flut durch Gicht und Schaum
Und erſt wenn voll war unſres Schiffes Raum,
Wurden die ſtörr'gen Segel heimgewandt.

Dies bleibt nun als der kühnen Fahrten Lohn:
Sordellos Glut, die Honigmelodien
Endymions, des jungen, Tamerlan,

Der ſeine Dirnen austreibt, und voran:
Des ernſten Milton hehre Harmonien
Und Dantes ſiebenfältige Viſion.

Santa Decca

Tot ſind die Götter: nimmermehr zur Friſt
Weihen Athenen wir den Ölbaumſproß,
Proſerpina bleibt ohne Garbenſchoß,
Der Hirt ſingt ſorglos, ob es Mittag iſt,

Denn Pan iſt tot; dahin ſind Scherz und Liſt
Aus Buſchdickicht und hold verſchwiegnen Stellen,
Der junge Hylas ſucht nicht mehr die Quellen:
Gott Pan iſt tot und König Jeſus Chriſt.

Und doch — auf dieſem Eiland hier im Meer
Liegt, kauend der Erinnrung bittre Frucht,
Heimlich ein Gott vielleicht im Asphodill.

Ah Lieb! wär's ſo, dann wär das beſte Flucht
Vor ſeinem Zorn. Doch ſieh, ein Zittern ſtill
Geht durch das Laub: bleib noch! er kommt hierher!

Eine Viſion

Zwei kranzgekrönte Kön'ge und allein
Ein dritter, nicht mit Lorbeergrün geſchmückt,
Doch Augen voller Trauer wie bedrückt
Vom ew'gen Klagen über Schuld, die kein

Brüllendes Opfer ſühnt; von Tränenwein
Und Küſſen feucht die Lippen fein geſchwungen,
Ein ſchwarz und rot Gewand um ſich geſchlungen,
Zu Füßen ſandt' ihm ein geborſtner Stein

Lilien empor, gleich Tauben, bis ans Knie.
Erglühenden Herzens, da ich sie geschaut,
Rief ich zu Beatricen: „Wer sind die?“

Sie sprach, mit ihren Namen wohl vertraut:
„Der erste Äschylus, dann Sophokles
Und jener (Tränen, strömt!) Euripides.“

Impression de voyage

Das Meer war saphirfarb, der Himmel brannte
Wie ein Opal im Feuer durch die Luft;
Die Segel hißten wir, in blauem Duft
Lag schon im Ost das Land. Vom Bug erkannte

Mein Auge froh erquickt, das schöne Zanthe,
Die Buchten der Olivenhaine Wipfel,
Ithakas Fels, Lykaons schneeigen Gipfel,
Arkadiens blum'ge Höhn. Die Brise spannte

Und schlug das Segel an den Mast und schwer
Rauschte das Wasser an des Schiffes Wand
Und Mädchenlachen kam vom Heck daher;

Kein Laut sonst —: als der West in Flammen stand
Und keine rote Sonne sank aufs Meer,
Betrat ich endlich den hellen'schen Strand!

Shelleys Grab

Verlohten Fackeln gleich am Bett des Kranken
Stehn Thujen um den ſonngebleichten Stein;
Hier niſtet ſich der kleine Nachtkauz ein,
Lazerten huſchen hier, die gold'gen, ſchlanken.

Und wo die brennendroten Mohne ſchwanken,
Lauert im Schoße wohl der Pyramide,
Daß nie geſtört wird dieſer Totenfriede,
Eine antike Sphinx mit grimmen Pranken.

O ſüß die Raſt, die dir die Erde hier,
Ewigen Schlafes große Mutter, gab,
Doch ſüßer wär' in blauer Grotte dir

In echovollem Grund ein raſtlos Grab
Oder wo in der dunklen Nacht die Schiffe
An Felſen ſcheitern flutzerſpellter Riffe.

Am Arno

Der Frühſchein glüht zu roter Pracht
Den Oleander auf der Mauer,
Liegt auf Florenz auch noch ein grauer
Schatten, das Leichentuch der Nacht.

Der Hügel glänzt von Tau ringsum,
Hell ſind die Blüten über mir,
Doch die Zikade floh von hier,
Der kleine attiſche Sang iſt ſtumm.

Das Laub nur zittert überall
Vom leiſen Wehn der linden Luft
Und in dem Tal voll Mandelduft
Singt einſam noch die Nachtigall.

O bald verſtummt dein Lied am Tag,
Sing denn von Liebe noch die Weile,
So lang der Mond noch ſeine Pfeile
Zerſplittern läßt am ſchatt'gen Hag.

Eh noch im Oſt der Morgen ſteigt
Und in meergrünen Flor gehüllt,
Dem Aug der Liebe ſchreckerfüllt
Auroras weiße Finger zeigt

Und hart die fliehnde Nacht bedroht
Und naht durchs ſchweigende Gefild,
Achtlos, ob's meine Freude gilt
Oder der Nachtigallen Tod.

Impressions de Theâtre

Fabien dei Franchi

An meinen Freund Henry Irving

Der ſtille Saal, der Schatten ſchwer geballt,
Der Toten Schritt, das jäh geſprengte Tor,
Der Bruder, der ermordete, davor,
Des Geiſtes Hand auf deiner Schulter kalt,

Der Zweikampf einſam dann im tiefen Wald,
Gebrochne Schwerter, Aufſchrei, dickes Blut,
Und nun ein großer Racheblick — ganz gut,
Allein, gemacht für höhere Geſtalt,

Sollte auf dein Gebot der tolle Lear
Mit ſeinem Narren wandern durch die Heide,
Gellend von ihm verſpottet, Romeo dir

Seine Geliebte locken, Angſt und Graun
Dir Richards feigen Dolch ziehn aus der Scheide —
Trompete du für Shakeſpeares Lippen traun!

Phèdre

An Sarah Bernhardt

Wie leer und ſchal muß dieſe Welt dir ſein!
Das Höchſte konnteſt geiſtreich du verhandeln
In Florenz mit Mirandola und wandeln
In der Akademie Olivenhain,

Die Rohre wählen für die Melodein
Des ziegenfüß'gen Pan, und wo aus Träumen
Ulyß erwacht unter phäak'ſchen Bäumen,
Dich in der weißen Mädchen Spiele reihn.

Gewiß, in einer attiſchen Urne lag
Dein blaſſer Staub und du kamſt wieder her
In dieſe Alltagswelt ſo ſchal und leer,

Weil dir zur Laſt ward der ſonnloſe Tag,
Die ſchweren Aun duftloſer Asphodelen,
Der liebeloſe Kuß der Schattenſeelen.

Sonette
im Lyceum-Theater geſchrieben

I

Portia
An Ellen Terry

Nicht wundert mich Baſſanios kühner Mut,
Sein alles auf das Spiel zu ſetzen, nicht,
Daß Aragons, des ſtolzen, Hoffart bricht,
Noch daß kalt wird Marokkos heißes Blut.

Denn, goldner als der goldnen Sonne Glut,
In dieſem Prunkkleid aus plattiertem Gold
War halb ſo ſchön, wie ich dich ſchauen ſollt',
Kein Weib, drauf Veroneſes Blick geruht.

Doch ſchöner, als im nüchternen Gewand
Des Anwalts du erſcheinſt, Weisheit zum Schild,
Da nach Venedigs Recht Antonios Pfand

Dem tück'ſchen Juden ſchon verfallen gilt —
O Portia! nimm mein Herz, zu Rechte dein,
Und nie wohl führ' ich Klage um den Schein.

II

Königin Henrietta Maria

An Ellen Terry

Harrend des Siegs, ſteht ſie im Zelt allein,
Die Augen trüb von Kummernebeln, bleich,
Der blaſſen Lilie wohl im Regen gleich:
Doch nimmer flößt gemeine Furcht ihr ein

Der Waffen Schall, des Himmels blut'ger Schein
Des Kriegs Verderb, der Fall der Ritterſchaft:
Mit ſtolzer Seele in der Liebe Kraft
Harrt ſie des Königs ihres Herrn allein.

O Goldhaar! Purpurmund! O Angeſicht,
Gemacht, daß jeder Mann nach dir entbrennt!
Du machſt vergeſſen Mühe mich und Pflicht,

Den liebeloſen Pfad, der Raſt nicht kennt,
Der Zeit Gewalt, der Seele eitles Streben
Und Freiheit und republikan'ſches Leben.

Camma

Wie die ein griechiſches Gefäß betrachten
Voll ſchönen Bildereien von attiſcher Hand,
Göttin und Gott, Jungfrau und Mann, gebannt
Von all der Schönheit, nicht des Tags mehr achten

Und ſeiner Helle, muß ich ſo nicht ſchmachten
Nach reinen Glücks verſchwiegnen Monden, ſprich,
Seh ich antik erhaben mitten dich
Im Tempel Artemis', dem ſtreng bewachten?

Und doch wär' lieber mir, du ſpielteſt jene
Schlange vom Nil, die in des Zaubers Fron
Trunkne Cäſaren hielt — komm auf die Szene,

Großes Ägypten, mit all deiner Pracht!
Von Überſinnlichkeit ſchier krank gemacht,
Sei Aktium die Welt, ich dein Anton!

An Mrs. Langtry

Wieder heben den Schatz, den verſcharrten,
Wär' es wert das Erwarten?
Doch wie lernen der Liebe Sang,
Schon getrennt zu lang?

Und riefe die Zeit voll Glück
Ihre Toten zurück, —
Alles leben zum zweitenmal,
Wär' es wert die Qual'?

Ich weiß noch unſeren Gang
Zu der Efeubank,
Und dein Zwitſchern, es klang ſo traut
Wie Vogellaut.

Deine Stimme bebte von Seele
Wie des Hänflings Kehle
Und ſchloß wie die Amſel im Lenz
So voll die Kadenz.

Wie Apriltage grau ſonſt und grün,
Doch ſah ich erglühn
Deine Augen zum Amethyſte,
Wenn ich ſtehen blieb und küßte.

Und dein Mund, Lieb, lächelteſt du
Lang, lange mir zu,
Ganz von Lachen zitterte er
Lange, lange nachher.

Du bangteſt immer vor Regen
Recht wie Blumen pflegen,
Ich weiß noch wie du in Angſt
Dann mir entſprangſt.

Ich weiß noch, ich konnt' dich nicht fangen —
Wem wär's beſſer ergangen?
Trugſt du Flügel ganz leicht und licht
An den Füßen denn nicht?

Ich weiß noch dein Haar — wollt' ichs knüpfen,
Sah ich es ſtets entſchlüpfen
Wie ein wirrer Goldſonnenſtrahl.
Das war einmal!

Ich weiß noch ſo gut das Zimmer;
Der Flieder ſchlug immer
Im Juniregen, im linden,
An die Scheiben, die blinden.

Und dein Kleid, noch glaub' ich's zu ſchaun,
Es war bernſteinbraun,
Und die Schultern ſchmückten beide
Gelbe Maſchen von Seide.

Dein franzöſiſches Spitzenmouchoir
Vor den Augen, fürwahr,
Sog ein Tränlein darin ſich ein?
War es Regen allein?

In der Stimme, die Abſchied mir bot,
War ein Schrei wilder Not,
In der Hand, die mir winkte, der bleichen,
Blauer Adern Zeichen.

„Du haſt nur verwüſtet dein Leben ..."
O wie ließ das erbeben!
Als ich durchs Gartentor lief,
War der Riß ſchon zu tief.

Es leben nun noch einmal,
Wär' es wert der Qual?
Ruft je jene Zeit voll Glück
Ihre Toten zurück?

Wohl, muß denn brechen vor Schmerz,
Um dich mein Herz,
Als Poetenherz bricht es, ſieh,
In Melodie.

Doch wunderſam, daß man nicht lieſt,
Wie das Hirn oft umſchließt
In der dünnen Schale in Fülle
Gottes Himmel und Hölle.

Panthea

Nein, laß von Feuer uns zu Feuer ſtreben
  Zu Luſt noch tödlicher von wilder Pein, —
Ich bin zu jung, ohne Begehr zu leben,
  Zu jung biſt du, die Sommernacht allein
Mit jenen Fragen hinzubringen, die
Orakel nicht dem Menſchen löſen konnt' noch Prophetie.

Denn beſſer iſt's zu fühlen, Lieb, als wiſſen,
  Weisheit iſt kinderloſes Erbe bloß,
Einmal — zum erſten — glühend hingeriſſen
  Iſt mehr als alle Sprüche Salomos.
Tote Philoſophie, was quält ſie dich?
Iſt nicht zum Küſſen unſer Mund, das Herz zum Lieben, ſprich,

Das Aug' zum Schaun? Die Nachtigall im Tal,
  Hörſt du, wie Waſſer perlt aus ſilbernem Krug,
Ihr Singen nicht? Der neid'ſche Menſch iſt fahl,
  Weil er auf ſeinem himmelfernen Zug
Ihr Lied nicht hört, ſo liebesgluterfüllt, —
Sieh, wie der ſpäte, trübe jedes Horn in Nebel hüllt!

Die weißen Lilienkelche, goldner Bienen
  Schlafkammern, der gefallne Blütenſchnee
Unter Kaſtanien, oder, ſonnenbeſchienen,
  Knaben im hellen Bach — o willſt du je
Noch mehr als dies? Genügt's dir nicht? Ach, ſieh!
Mehr ſpenden uns aus ihrem ew'gen Schatz die Götter nie.

Unſre endloſen Sünden, unſre ſteten
  Verſuche, Jugend, die vergeudet ward,

Durch Prieſtermund zu ſühnen, Leiden, Beten,
Machten die hohen Götter krank und hart,
Kein Ohr mehr haben ſie für gut noch ſchlecht
Und laſſen wahllos regnen auf Gerecht und Ungerecht.

Sie ſelber ſitzen fern von Leid und Mühn,
Streun Roſenblätter auf den duft'gen Wein,
Wo Aſphodill und gelber Lotos blühn,
Schlafen ſie unter Rauſchebäumen ein,
Des frohen Einſt gedenk, eh ſie geſehn,
Wie Arges Menſchenherzen träumen und im Traum begehn.

Fern unterm Erzflur ſchaun ſie das Gewimmel
Der kleinen Menſchen — nur ein Fliegenſchwarm
Zurück dann zu dem lotosblühnden Himmel,
Einander küſſend, kehren ſie voll Harm
Und miſchen tiefer ſich den mohn'gen Saft,
Der ſanften purpurlid'gen Schlummer bringt durch ſeine Kraft.

Da ſteht den ganzen Tag der goldne Sol,
Ihr Fackelträger, mit der hohen Leuchte,
Und ſpannen die zwölf Jungfraun ſchön und wohl
Des Tags Geweb, ſteigt rot aus Nebelfeuchte
Luna von Pfühl Endymions auf zur Fahrt
Und Götter tragen Liebe nun und Leid nach Menſchenart.

Da iſt's, wo Juno durch Tautriften geht,
Von windbewegten Lilien wie mit Roſt
Den weißen Fuß beſtäubt, und Ganymed
Tanzt in dem heißen, ambraſchäum'gen Moſt,

Fliegend das Haar wie einſt von Idas Zug
Durch blaue ioniſche Luft der Aar den bangen Knaben trug.

Im grünen Herzen einer Laube lacht
  Venus vor Glück bei ihrem Hirten leis,
Eine Dornroſe, die in ihrer Pracht
  Erröten muß, ſonſt wär' ſie völlig weiß,
Bis ſchmerzlich neidiſch auf verſchwiegne Luſt
Salmacis durch die Myrten lugt und ſeufzt aus tiefer Bruſt.

Dort klagt der Nordwind nimmer wild und jäh,
  Rauher Verwüſter unſres wald'gen Tals,
Noch fällt in weißen Federn dort der Schnee,
  Noch weckt ſie der rotzähn'ge Blitz jemals
In ſilberner Sturmnacht, die uns weinen ſieht
Um eine Sünde ſüß und trauervoll, ein Glück, das ſchied.

Sie wiſſen von dem fernen Lethetrank,
  Kennen die Waſſer, die aus Veilchen blinken,
Wo, weſſen Fuß vom Wandern müd und wank,
  Ein Herz ſich faſſen kann und gehn und trinken
Aus dunkel kühler Flut kriſtallnem Sprühn
Balſam und Schlaf für die ſchlafloſe Seele, Anodyn.

Wir vergewalt'gen unſere Natur,
  Gott oder Schickſal ſind uns feind; zu ſpät
Sind wir geboren! eitle Reue nur
  Nährt uns; ein endlicher Zeitpuls, raſch verweht,
Schließt uns unendlicher Liebe Wonne ein,
Unendlichen Frevels Qual: wie kann der Mohn uns Balſam
sein?

Ach, auf uns laſtet das Gefühl der Schuld,
Verzweiflung, Buhlin jedes Glücks, und ach!
Die Tempel all, erbaut von unſerm Kult,
Gebete nicht erhört! denn wir ſind ſchwach;
Gott ſchläft; der Himmel iſt hoch; was du erwirbſt:
Ein ſtolzes Aufglühn, eine große Liebe, und — du ſtirbſt.

Doch mühſam führt über des Todes Fluß
Kein Ferge dich zum blumenloſen Strand
Im ſchwarzen Nachen, und kein Obolus
Bringt deine Seele ins ſonnloſe Land;
Umſonſt ſind Opfer, Wein, Gelübde, Flehn,
Verſiegelt iſt das Grab; für Tote gibt's kein Auferſtehn.

Du geheſt auf im Äther nach dem Tod,
Wirſt eins mit dem, was du berührſt und ſchauſt,
Dein Herzblut iſt in jedem Sonnenrot,
Dein junges Leben, grün auslodernd, brauſt
Im Frühlingsbaum; das wildeſte Moorgetier
Iſt dir verwandt, eins alles Leben, alles Wechſel hier.

Mit Syſtole und mit Diaſtole
Pulſt in der Erde rieſ'gem Herzen bloß
Ein großes Leben, Wogen einer See,
Vom Menſchen bis zum Urkeim nervenlos,
Denn Teil ſind wir des Vogels, Tiers und Steins,
Mit dem, was uns verfolgt, und dem, das wir verfolgen, eins.

Von kaum erwachten Lebens niedren Zellen
Geht's zur Vollendung; alt ſo wird die Welt:
Wir, nun gottähnlich, waren einſtens Wellen
Goldſtreif'ger Purpurmaſſe hochgeſchwellt,

Nicht Luſt noch Leid empfindend, rollte ſchwer
In wirren Wirbeln uns ein wildes windgepeitſchtes Meer.

Die Flammen heiß und harſch, die in uns glühn,
Werden Narziſſen einſt am Saum der Wälder,
Ja, und aus deinen Silberbrüſten blühn
Einſt Waſſerlilien auf; die braunen Felder
Macht noch fruchtbarer unſre Liebesnacht;
Nichts geht verloren, alles lebt trotz Tod und Todesnacht.

Des Knaben erſter Kuß, die erſten Glocken
Der Hyazinthe, letzte Mannesglut,
Der letzte rote Lilienſpeer, die Flocken
Des Asphodills, der ſtets ſo ſchämig tut,
Weil er zu ſchön iſt, und die Bangigkeit
Des jungen Bräut'gams vor der Liebſten Blick — ſie alle weiht

Ein Sakrament, nicht wir nur, Hochzeitswonne
Kennt auch die Erde, zittern doch vor Luſt
Die gelben Butterblumen, wenn die Sonne
Hervorbricht, wie ſie ſelber uns bewußt,
Atmen wir auf friſchblühnden wald'gen Höhn
Den Lenz in unſer Herz und fühlen: leben iſt doch ſchön.

Und gräbt man unterm Eibenbaum uns ein,
Wird deiner Lippe Purpur eine Roſe,
Dein blaues Aug' die Glockenblume ſein,
Und küßt der Wind, der buhleriſche, loſe,
Die ſchneeige Narziſſe, leis im Grund
Schauert dann unſer Staub und wir ruhn wieder Mund an Mund.

Ohne bewußten Lebens Folterqual
Fühlen als Blumen Sonne wir und Luft,
Und ſingen aus des Hänflings Bruſt im Tal,
Kriegen als Schlangen über unſre Gruft
In prächt'gem Panzer, und, des Dſchungels Brut,
Schleichen wir an, wo der gelbäugige Löwe ſchlafend ruht.

Zwei Tiger kampfbereit! O denk' ich, welch
Leben im Tod als Blume, Vogel, Tier,
Wenn, allzuvoll des Geiſtes, dieſer Kelch
Den Atem bricht, mein Herz, wie hüpft es mir!
Die Seele wird wie fahles Spätherbſtlaub,
Der Erde Erſtbeſiegerin, ihr letzter großer Raub.

O denk' es! Alles Leben ſchließt uns ein
Und dem Zentauren, dem geißfüß'gen Faun,
Der muntren Elfenſchar, die ihren Reigen
Verläßt, die Dämmrung kränkend auf den Aun,
Nicht näher ihnen als dann dir und mir
Sind die Myſterien der Natur, denn ſchlagen hören wir

Der Droſſel Herz, die Gänſeblümchen wachſen,
Schneeglöckchen an ſonnloſem Wintertag
Nach Sonne ſeufzen, wiſſen, wer ſo flachſen
Die feinen Sommerfäden ſpinnen mag,
Und wer ſo bunt die Kaiſerkronen biegt
Und Kraft dem Aar gibt, daß er ob den Tannenwipfeln fliegt.

Ja! hätten niemals wir geliebt, wer weiß,
Ob die Narziſſe dort die Biene lockte

In ihren goldnen Schoß, das Roſenreis
In roter Lampen Schmuck ſich je beſtockte!
Durch die Verliebten und die Dichter nur,
Durch ihrer Lippen Kuß und Lied ſprießt wohl im Lenz die Flur.

Schwand denn der Glanz des goldnen Sonnenſcheins,
Dädalus' Erde, iſt ſie minder ſchön,
Weil wir die Erben der Natur und eins
Mit jedem Lebenspuls in Grund und Höhn?
Eher ziehn neue Sonnen ihre Bahn,
Strahlen die Blumen bunter, herrlicher der Wieſenplan.

Und wie zwei Liebende, nicht ſtehen wir fern,
Betrachter der Natur, nein, unſer Kleid
Iſt das wildfrohe Meer, der ſtrahl'ge Stern
Schießt Pfeile über unſre Seligkeit;
Teil ſind wir in des großen Ganzen Gang
Und weben in des Kosmos Seele die Äonen lang.

Töne ſind wir der großen Symphonie,
Deren Akkorde durch die Sphären rauſchen,
Das Herz aller lebendigen Welt, o ſieh,
Iſt eins mit unſrem Herzen, nimmer lauſchen
Angſtvoll dem leiſen Schleichtritt wir der Zeit,
Wir ſterben nicht, das All ſelbſt iſt unſre Unſterblichkeit.

Die vierte Bewegung

Impression

Le réveillon

Rot ſäumt der Himmel ringsumher
  Und Nebel flieht und Schattengrau,
  Wie aus dem Bette eine Frau
Steigt weiß der Morgen aus dem Meer.

Zackige erzne Pfeile ſchauern
  Schon durch der Nacht Gefieder dicht,
  Ein breiter Schwall von gelbem Licht
Bricht ſchweigend ſich an Turm und Mauern.

Weit übers ebne Land hin ſchweift
  Ein Vogel flatternd, kaum erwacht,
  Kaſtanienwipfel ſchwanken ſacht
Und jeder Zweig iſt goldgeſtreift.

In Verona

Wie ſteil die Stufen, wenn Verbannungsnot
  Wegmüd in Königshäuſern Einzug hält,
  Und das vom Tiſche dieſes Hundes[1]) fällt,
  Wie ſalzig doch und bitter iſt das Brot!

Beſſer, ich fänd im roten Krieg den Tod
  Und daß Florenz mein Haupt am Tor ausſtellt,
  Als ſo zu leben, allem zugeſellt,
  Was meiner Seele hier Verderben droht.

[1]) Can Grande. Anm. d. Ü.

„Fluch Gott und ſtirb: gibt's beſſ're Hoffnung noch?
Er hat vergeſſen dich in aller Wonne
Der goldnen Stadt und ſeiner ew'gen Sonne —"

Nein ſtill: hinter des Kerkers Gitter doch
Beſitz ich, daß es ungeraubt mir bliebe,
Der Sterne ganze Pracht und meine Liebe.

Apologia

Willſt du es, daß ich hoffen ſollt' und zagen,
Tauſchen für grauen Zwilch mein goldnes Kleid,
Zur Luſt dir weben mit verlornen Tagen
Als buntſten Fäden dies Geweb von Leid?

Willſt du es, Liebe, mir ſo ſehr geliebt,
Daß meiner Seele Haus ein Qualort iſt,
Der, wie zwei argen Buhlen, Wohnung gibt
Dem ew'gen Brand, dem Wurm, der immer frißt?

Doch iſt's dein Wille, harr' ich aus im Leiden;
Mein Stolz ſoll auf dem Markt verhandelt ſein,
In dunkles Betteltum will ich mich kleiden
Und Kummer grabe in mein Herz ſich ein.

Und iſt nicht eben dies vielleicht das beſte?
Nie habe ich mein Herz zum Stein gemacht,
Trog meine Jugend nie um ihre Feſte
Noch wandelt' ich, wo Schönheit nie gelacht.

Mancher tat so; schnürte in enge Bande
Die Seele, die nicht Fesseln tragen soll,
Zog staub'ge Alltagswege durch die Lande,
Indes der Wald ringsum von Freiheit scholl,

Sah nicht, wie der gefleckte Falk im Flug
Hoch in der Luft auf breiten Schwingen hing,
Wo nie betretner Höhen steiler Zug
Des Sonnengottes letzte Locken fing,

Nicht, wie das Gänseblümchen, drauf er trat,
Der goldne Schild im weißen Federnkreis,
Sehnlichen Blickes folgt der Sonne Pfad,
Zufrieden, wenn er sich vergoldet weiß.

Doch wohl ist's etwas, wenn du kurze Zeit
Der bestgeliebte warst und an der Hand
Der Liebe gingst und deine Seligkeit
Lächelnd der Purpurschwingen Hauch empfand.

Ja, zehrt die Schlange Wollust voller Gier
Am jungen Herzen auch, doch vom Averne
Stieg ich empor zur Schönheit und zu ihr,
Der Liebe, die beweget Sonn' und Sterne[1]).

[1]) Schluß der Divina Commedia, Fassung von Streckfuß. D. Ü.

Quia multum amavi

O Herz, der jung inbrünſt'ge Prieſter, ſieh,
Nimmt er zuerſt aus dem verborgnen Schrein
Den Gott, der einwohnt der Euchariſtie,
Und ißt das Brot, und trinkt den furchtbarn Wein,

Fühlt ſolchen Schauder nicht, ſo heilig ſüßen,
Wie ich fühlt', als zuerſt du mir erſchienſt
Und all die Nacht ich kniete dir zu Füßen,
Bis dich verdrießen mocht' mein Götzendienſt.

Ach, hätteſt du in dieſen Sommertagen
Mich minder lieb gehabt, doch mehr geliebt,
Nicht jetzt des Kummers Erbe müßt' ich tragen
Vorm Haus der Schmerzen, das mir Zuflucht gibt.

Folgt auch, der Jugend blaſſer Seneſchall,
Die Reu mir auf dem Fuß, doch jubl' ich laut,
Daß ich dich liebte — denk' der Sonnen all,
Die hingehn, daß ein Ehrenpreis erblaut!

Silentium amoris

Wie oft die blaſſe Schweſter mitleidslos
Zurückſcheucht der zu helle Sonnengott
In ihre dunkle Grotte, eh ſie bloß
Ein einzig Lied der Nachtigall vernahm,
So fühlt mein Mund vor deiner Schönheit Scham
Und all mein ſüßeſt Singen wird zu Spott.

Und wie frühmorgens wohl im erſten Licht
Ein ſtarker Wind daherweht übers Gras
Und mit zu wildem Kuß das Rohr zerbricht,
Das einz'ge Inſtrument für ſeinen Sang,
So leid' ich Schmerzen von zu ſtürm'ſchem Drang
Und meine Seele ſchweigt im Übermaß.

Doch ſicher kannſt du mir's im Auge ſehn,
Warum dir Lied und Laute nicht erklungen,
Sonſt beſſer laß uns ſcheiden nur und gehn,
Du hin, wo ſüßrer Sang dir ſchallen müßt',
Und ich der Küſſe, nimmermehr geküßt,
Der Lieder zu gedenken, nie geſungen.

Ihre Stimme

Wildbiene ſchwirrt im Pelzgewand
Mit ſchillernden Flügeln und goldnen Schuhn,
Nun hin zu des Lilienkelches Rand,
Schwingt Hyazinthenglöckchen nun
Und will nicht ruhn;
Komm näher, Liebſter: hier gab ich zum Pfand
Dir meine Hand,

Daß mein Leben fortan in deinem lebt;
Wie die Möwe nur liebt das Meer allein,
Und die Sonnenblume zur Sonne ſtrebt —
So mög' es, ſagte ich, ewig ſein
Zwiſchen uns zwein!
Doch nun iſt der Liebe Geweb gewebt
Und die Zeiten entſchwebt.

Blick auf und ſieh, der Pappelbaum
Schwankt in der Sommerluft blätterſchwer, —
Dort wehen ſtets von dem Uferſaum
Und dem mächtigen, murmelnden, myſtiſchen Meer
Die Stürme daher;
Hier unten zerträgt ein Windhauch kaum
Den Diſtelflaum.

Blick auf, wo die weiße Möwe ſchreit!
Was ſieht ſie, das unſer Auge nicht ſieht!
Iſt das ein Stern? eine Lampe weit
Auf einem Schiff, das zur Ferne zieht? —
Ach, das Leben entflieht
Und im Land der Träume ſchwand uns die Zeit!
O bittres Leid!

Liebſter, nur dies noch ſag' ich dir:
Liebe kann nie verloren gehn.
Die Bruſt, die im Winter erkaltet ſchier,
Sieht Mai in roten Roſen ſtehn;
Wie die Stürme auch wehn,
Findet jedes Schiff ſeinen Hafen hier,
Und ſo auch wir.

Und, Liebſter, nur noch das eine tu:
Bevor du ſcheideſt, küſſe mich!
Und laß uns ſcheiden in Herzensruh —
Du haſt deine Kunſt, meine Schönheit ich,
Wie genügte auch, ſprich,
Eine Welt für zwei wie ich und du?
Und klagen wozu?

Meine Stimme

In dieſer haſtenden modernen Welt
Nahmen wir, was an Luſt die Herzen ſahn,
Nun ſind die weißen Segel eingeſtellt
Und der Gallione ganze Fracht vertan.

Blaß vor der Zeit darum ſind meine Wangen,
Mein Frohſinn floh vor bittrer Tränen Lauf,
In Gram iſt meiner Lippen Rot vergangen,
Elend zieht meines Bettes Vorhang auf.

Doch all dies reiche Leben war nicht mehr
Als Leier dir und Laute, ſüßer Schall
Von Geigen und der Sang des Meeres, der
In Muſcheln ſchläft gleich einem Widerhall.

Taedium vitae

Nimmer verzweifelt meine Jugend morden,
Bunte Livrei ſo ſchnöder Zeiten tragen,
Im Netz von Frauenhaar die Seele ſchlagen,
Preisgeben meinen Schatz den Pöbelhorden,

Selbſt bloßen Mammons Hauslakai geworden —
Nein, nimmer will ich's! all dies gilt mir kaum
Soviel als ſamenloſer Diſtelflaum
In Sommerlüften und am Meeresboden

Der dünne Schaumtrieb: lieber ferne ſtehn
Von all der niedren Narren Schmähgelüſt,
Die Unverſtandnes höhnen, lieber wähle

Die ärmſte Hütte, als zurückzugehn
In dieſen Kampf, wo deine weiße Seele
Zum erſtenmal der Sünde Mund geküßt!

Humanitad

Humanitad

Mittwinter iſt's nun: kahl ſteht Baum und Strauch
Bis auf die Tanne, wo, vom Froſt getrieben,
Die Herde Schutz ſucht; eiſ'gen Winters Hauch
Raubt ihr, die treu dem ſchlichten Grün geblieben,
Nicht des Herbſtes goldne Prunklivrei;
Scharf iſt der Wind, als gäb' Saturnus' Höhle ſelbſt ihn frei;

In Büſcheln auf den ſchwarzen Dornenhagen
Liegt dünnes Heu, wo an das volle Laub,
Vom Flachland kommend, angeſtreift der Wagen
Mit eines Sommertages ſüßem Raub;
Blökend ſtehn Lämmer an den Zaun gedrängt
Auf halbgetautem Schnee; der Hund, vor Kälte zitternd, lenkt

Vom Stall zu dem gefrornen Fluß hinab
Und kehrt betrübt zurück — das muntre Johlen
Der Hirten fehlt ihm und das Hufgetrapp;
Und oben durch die Stille krächzen Dohlen
Rings um den kalten Schober und ſitzen dicht
Auf triefendem Gezweig; und unter großen Dommeln bricht

Der Fennenlöcher Eis, wie ſie im Ried
Den Mond antuten, flügelſchlagend, weit
Den Kopf zurückgelegt; ein Häslein flieht
Furchtſam, ein kleiner Fleck, durchs Feldgebreit;
Und eine Möwe ſchießt mit Krächzen rauh
Wie ein plötzlicher Schneetrieb durch des Himmels trübes Grau.

Mittwinter: — und ein luſt'ger Kätner bringt
Sein Reiſigbündel aus der froſt'gen Scheuer,
Stampft auf den Eſtrich mit dem Fuß und ſchwingt
Die ſaft'gen Scheite ins verlohn'de Feuer
Und lacht, wie der jäh aufgeflammte Schein
Die ſpielenden Kinder ſchreckt; und doch — bald wird es
Frühling ſein.

Schon regt ſich Krokus unterm Schnee verſteckt
Und bald auch wird der Jungknecht mähen müſſen
Den weißen Hang, von Primeln dann bedeckt,
Denn mit des Regens erſten warmen Küſſen
Schmilzt eiſ'ger Winterharm zu Tränentau,
Die Droſſeln paaren ſich, Kaninchen lugt aus ſeinem Bau,

Dem dunklen, wo die Tannenzapfen liegen,
Und ein Schneeglöckchen niedertretend, geht's
Den mooſ'gen Hügel auf, und abends fliegen
Amſeln uns übern Weg und länger ſtets
Scheint uns die Sonne: oh, wie ſchön zu ſchaun,
Tanzt grasumgürtet in der Luft der lachend grünen Aun

Lenz durch die Hecken, bis die frühe Roſe
(Des Dornſtrauchs holde Reu) die Scheide ſprengt
Und aus der esmeraldnen ſich die loſe
Schauernde goldne Flammenrunde drängt,
Den Bienen ſo bekannt, kommen zugleich
Doch Stabwurz, Federnelken und Narziſſen blütenreich.

Dann geht feldauf feldab des Sämanns Schritt
Und durch Geſchrei die diebiſchen Krähn verjagend,
Folgt lachend hinterdrein der Junge mit,
Und die Kaſtanien, vollen Schmuck dann tragend,

Beſtreun das Gras in Übermaß von Duft
Mit Blütenſchaum, und halbgeflüſtert Singen bringt die Luft.

Von Szillaglöckchen, morgenwind-geſchwungen,
Weißer Jasmin, des eignen Himmels Stern,
Und Löwenmaul mit langen roten Zungen
Und ſamtne Heckenroſen ſind die Herrn
In Gartenbeet und Waldbereich, und brach
Der ſpäten Roſe roter Blätterpanzer nach und nach

Vom Kelch und ſchloß Stiefmütterchen die ſchweren
Purpurnen Lider, zeigen ihre Pracht
Der Chryſanthemen goldene Galeeren,
Schätze ausladend von duftloſer Fracht
Und Veilchen kommen überkühn nach vorn
Aus ſcheuem Hinterhalt und rote Beeren trägt der Dorn.

Glücklich Gefild! dreimal glückſel'ger Baum!
Bald kommt der Lenz, Maßliebchen auf dem Kleide
Und im Schwertlilienkranz, vom Waldesſaum,
Bald treibt der melanchol'ſche Hirt zur Weide
Am Weiher ſeine Herde, bald allum
Durchs grüne Laub des Mittags ſchwirren Bienen mit Geſumm.

Bald ſteht die Lichtung bunt von Amarant,
Dem Liebeskraut, holde Maiglöckchen zählen,
Nonnen in ihrem ſchneeigen Gewand,
Die weißen Perlen ab, und Nelken ſchwelen
Mit Mitrenknoſpen Düfte in den Wind,
Waldrebe bindet jeden Zaun mit gelbem Sterngebind.

Bräut'gam der Erde, Lenz, freigeb'ger du!
Der seine Hörner gibt dem jungen Bock,
Ihr Kälbchen gibt der atemsanften Kuh
Und seidenweichen Blust dem Rebenstock,
Wo ist nun das Nepenthe, sprich, das man
Aus Feldmohnwurzeln und schönbeer'gem Alraun einst gewann?

Einst war's, als jeder kleine Vogel mich
Einstimmen ließ in seinen Sang und alle
Saiten des jungen Lebens freudig sich
Zur Antwort regten in noch süßrem Schalle
Bei jedem Waldidyll, — ward ich seither
Ein anderer oder bist du selber nicht so herrlich mehr?

Nein, nein, du bist es noch: ich nur verstöre
Mit Seufzen deine schlichte Einsamkeit,
Und wie ich weine und kein Trostwort höre,
Möcht' ich, du weintest mit in Bruderleid;
Tor! soll denn jeder, wenn ihn Leid betrifft,
Verderben solchen Wein mit eignen Elends salz'gem Gift?

Du bist derselbe noch: mein Herz nur nimmt
Unlust zur Freundin sich, da Lust entfloh,
Der rauhen Macht dessen, was ihm bestimmt
Zum Knecht war, gibt es hin sein Reich, — irgendwo
Muß doch Gewißheit sein, antworten dir
Das stürm'sche Meer auch und die große Tiefe: „Nicht in mir!"

Ein einz'ger heller Brand sein, aufrecht stehn
In angebornem Adel, nicht sein Knie

Fruchtlos zu einem Fußfall beugen, den
Sein Zweck verdammt — o welche Alchimie
Lehrt dies? welcher mediesche Zaubertrank
Bringt eines freien Daseins Frieden, den kein Sieg erzwang?

Der Mollakkord, in den das Lied ausklingt,
Der leise schluchzt, weil unvollendet noch
Die Weise, wenn kein Bruder Antwort singt,
Stirbt wie ein Schwan; ich Schmerzeserbe doch,
Erharr lidloſen Augs mein Leben lang,
Ein stummer Memnon, nie aufgehender Sonnen Licht und
Sang.

Verlöschte Fackel, dunkler Thujenhain,
Die Aschenurne in des Freundes Händen,
Das traute XAIPE auf dem attischen Schrein, —
Wär' dies nicht besser, als zurück sich wenden
Zum alten ruhlos nagenden Siechtum, sag',
In stummer Jammerhöhle dumpf hinbringen Tag um Tag?

Nein, denn der Gott im Mohnkranz spricht wohl bloß
Von Schlaf wie Wärter tun am Krankenlager
Und gibt ihn nicht; sein Reis ward zauberlos,
Und findet keine Antwort mehr der Frager,
Ist Tod ein Schlüssel, viel zu wenig fein,
Daß er ein Rätsel nur erschließen könnt' im Menschensein.

Und Liebe! schöner Wahnsinn, dessen hohe,
Urew'ge Macht die Seele töten kann
Mit honigsüßem Trank, dies wonnefrohe
Verderben, glücklich, wenn ich ihm entrann!
Ob auch zu stet Gedenken nimmer, traun,
Vergessen läßt die strahlenden Bogen der olympischen Brau'n,

Durch die, zu kurz nur, meine Jugend ein
So holder Rauſch war in entrückten Sinnen,
Daß kluger Weisheit Warnung nur allein
Des Neides dünne Stimme ſchien — von hinnen,
Du Jäg'rin, tödlicher denn Artemis!
Such' andre Beute! Deiner Luſt, zu ſehr voll Fahr, gewiß

Zu viel ſchon trank ich ihrer — nein, nicht mehr!
Kehrte auch Liebe ſelbſt den goldnen Spriet
Zu den erregten Waſſern wieder her,
Wo ſie mich ſtranden ſah, — jetzt eben zieht
Zu nah vorbei der Wagen der Begier,
Fort! Fort! ein andres Leben, öder, ernſter, liegt vor mir.

Öder — ja, jener Arm langt nimmer vor
Aus Weingerank, zieht meine Seele nimmer,
Süß zaudernd, durch das wirre Grün empor,
Andren ſchmückt jener Aureole Schimmer,
Denn ihrer bin ich, die nicht Liebe kennt,
Der auf weiß makelloſer Bruſt das Gorgozeichen brennt.

Mag Venus gehn, daß ſie den Knaben locke,
Den Mund ihm küſſe, wühl' in ſeinem Haar,
Wieder mit Netz und Speer im Jägerrocke
Adonis ziehn zum Stelldichein, fürwahr,
Nichts gilt mir mehr ihr Zauber, noch ſo hold,
Und ob ich auch ihr ſchönſtes beſtes Schloß gewinnen ſollt'.

Ja, ſelbſt wenn ich der lachende Hirte wär',
Der über Tenedos und Trojas Mauern
Von Idas Höhn in einem Wölkchen her
Die Kön'gin kommen ſah und ihr in Schauern

Zu Füßen kniete, nein, nicht Kypria
Reicht' ich den Apfel, nicht um eine neue Helena.

Steig' du denn auf, Athena, ſilberlicht,
Höchſte, und iſt mein Mund des Wohllauts bar,
Gib du ein Lied ihm: bracht' ein Sänger nicht
Auch Schwert und Leier deiner Glorie dar
Wie Äſchylus am Tag von Marathon?
Gebar uns Miltons England nicht in ihm noch einen
Sohn?

Und doch, betreten kann ich nicht den Hof,
Nicht leben ohne Sehnſucht, Furcht und Zähren,
Noch, die der ſtrenge attiſche Philoſoph
Vordem gelehrt, die weiße Stoik nähren,
Selbſtſicher, ungebeugten Haupts zu ſehn,
Wie all die eitlen Phantaſien der Welt vorübergehn.

Die Stirn ſo klar, die Lippen ſo beredt,
Die Augen, der Äonen Spiegel, ruhn
Im eigenen Kolonos, Weisheit ſteht
Längſt im Verfall und kinderlos iſt nun
Mnemoſyne; ſelbſt in der Nacht Gewirr,
Die ſie zu ſichrer Flucht ſich ſchuf, flog Pallas' Eule irr.

Nachklimm' ich jetzt nicht mehr der Wiſſenſchaft
Und ob ſie uns den Mond vom Himmel hol'
Durch wunderſam geheime Zauberkraft;
Die Muſe auch der Zeit entrollte wohl
So läſſ'gem Aug' ihr bunt Gewebe nie;
Oft in Polymnias Buch zwar leſ' ich gern das Epos, wie

Aſien mit ſeinen Myriaden gegen
Die kleine Stadt ſtritt und mit weißem Schild
Und rotem Buſch, juwelbeſetztem Degen
Der Meder goldgepanzert durchs Gefild
Zwiſchen den Pappeln hinritt und der See
Auf Artemiſiums Vorgebirg, bis er Thermopylä,

Den ſchmalen Engpaß an den ſteilen Schroffen,
Und näherzu dann ſah die kleine Schar
Sorgloſer Löwen beim Gelag! Betroffen
Stand er, daß ſolche Tollwut möglich war,
Und ſchlug ſein Zelt und blieb zwei Tage noch
Am ſchilf'gen Strand des Staunens voll, um Mitternacht
dann kroch

Über den Berg er auf verratnen Steigen
Und überfiel vom Herbſtwald hinterrücks
Eurotas Krone, Spartas beſtes Eigen,
Und weiter zog er, ſicher ſeines Glücks,
Die kleine Bucht von Salamis ſein Ziel,
Wo Gott ein arges Netz bereit ihm hält — doch ſchon zu viel!

Der griechiſche Rhythmenfall ermüdet nur.
Kann ich, zu fern ſo heldiſch großer Zeit,
Sie wärmer lieben? Gleich dem Rad der Uhr,
Das Mittag ſchlägt und ſelbſt in Dunkelheit
Niemals die Sonne ſieht, ſo kann ich nie
Mit Augen ſchaun, was flüchtig mir vortäuſcht die Phantaſie.

O gäb' ein Leben, groß, unſelbſtiſch ſchlicht,
Gewißheit uns! ſprecht ihr, einſame Höhn

Helvellyns — eure Felsenstille bricht
Nur der kristallne Bach, kein Kampfgedröhn —
Wo ist er, der mit eines Heil'gen Kuß
Seines Jahrhunderts blut'gen Mund geküßt, der Genius?

Sprecht ihr, Rydalische Lorbeern, wo ist er,
Die ihr ihm Schatten gabt, der edle, reine,
Der milde König ohne Krone, der
Aus engstem Kreis sich hob ins allgemeine,
Wo eins sind Pflicht und Liebe? Er sah klar
Die Urgesetze, und Gewißheit ward ihm offenbar.

Uns narrt das Wissen, wir zitieren groß
Der griechischen Schulen schmetternde Parolen,
Doch folgen wir? Das Schwert, das, fleckenlos,
Die heidnische Hydra schlug, ward stumpf an Bohlen
In unsrer Hand, wer nimmt den Weg empor
Zu jenen Alten noch, leiht ihnen ein ehrfürchtig Ohr?

Wohl sah ich solchen, aber, Ichabod!
Der letzte liebe Sohn Italias, der,
Ein Mensch, um Gottes Sache litt den Tod,
Für stets unauferstanden schlummert er.
O hüt' ihn treu, du meines Giotto Turm,
Marmorne Lilie du der Lilienstadt! laß nicht vom Sturm,

Rauh brüllend, stören seinen Schlaf und vom
Trüb aufgewühlten Gold des Arnoströms
Nicht überfluten ihn, kein Stolzrer klomm
Empor als Sieger jene Straße Roms,
Als Rom noch Rom war, denn zur Seite schritt
Freiheit wie eine Braut ihm und Geheimnistum entglitt

In ſeine tiefſte Zelle; bleich, erſchrocken,
Ein wunder Aar, der wank im Winde ſchwebt,
Floh ſchreiend vor dem Schall der Totenglocken,
Mit dem Vergeſſen Dynaſtien begräbt,
Ein Greis mit ihm, der roſt'ge Schlüſſel trug,
Als zu Roms heil'gen Herzen ging des großen Triumvirn Zug.

Sein heiligſt Herz, die Höhn kannt' er von Rom,
Trieb von des Löwen Lager den Schakal,
Nun ruht er tot am ätherhohen Dom,
Den Brunelleschi übers Arnotal
Stolz in der Luft hing — o Melpomene,
In dein ſchwermütig Rohr hauch deiner Klagen ſüßeſte!

Hauch in das Tragiſche ſolche Melodien,
Daß Freude neidiſch wird, der Muſen Schar
Ihre geheime Macht vergißt, um ihn
Klagend, der auf Roms herrlichſtem Altar
Die Flamme Marathons der Welt entfacht
Und in ein ſonnvergeſſen Land der Sonne Licht gebracht!

Turm meines Giotto, woll' ihn treulich hüten,
Und eine junge Florentin'rin mag
Des Abends kommen mit den Wunderblüten,
Die blühn in Vollombroſas dunklem Hag,
Das Marmorgrab zu kränzen, ihm erbaut,
Des Seele wie ein großer Stern, von Menſchen unerſchaut.

Ein großer Stern, deſſen Kometenlauf,
Vom Sturm getrieben zu dem äußerſten Rand,

Wo Chaos an die Schöpfung grenzt und auf
Das Nichts der Cherub seine Schwingen spannt,
Der ewig singende, dahin entwich
In eine Leere mondlos — dennoch, ob er auch vergeblich,

Er ist nicht tot, die all Gedenken raubt,
Noch läßt ihn unbedroht die finstre Möre;
Erhebt, ihr ew'gen Tore, euer Haupt!
Jauchzt höher, Silberhörner, eure Chöre!
Denn jene Mutter roter Hurerein,
Die er gehaßt, mußte, mit Gott und ihrer Schmach allein,

In ihre dunkle Höhle sich verkriechen,
Die mörderische — was aber frommt das je?
In München auf dem Marmorfries die Griechen,
Die jungen, sterben lächelnd, doch die See,
Die an Ägina brandet wild und rauh,
Spiegelt nicht ihre Schönheit; so ward unser Leben grau,

Weil ideallos, will ein Stern entlohn
Am Himmel fackelgleich, löscht ihn der grimme,
Schnellfüß'ge Tag, und kein Trompetenton
Erweckt den stummen Staub zu mächt'ger Stimme,
Der einst Mazzini war! Wohl, Niobe
Im steinernen Schmerz hat ihre Söhne, doch Italias Weh!

Wann ihren Kindern, die nicht Götter waren
Und doch Leid trugen, graut der Ostertag?
Wer wird die Tücher finden? Wer wird klaren
Auges sie leibhaft schaun? O selig mag
Der sein, der von dem Grab abwälzt den Stein
Und ihrer Wunden blutende Rosen küßt, in Liebe dein,

Italia, unſre Mutter ſichtbarlich!
Der Völker benedeiteſt, elendeſt!
Für die der Kalabreſe freudiglich
Bei Aſpromonte ſein jung Leben läßt,
Daß dieſe Zeit, die Schacher treibt mit Gott,
Doch einen Mann noch für die Freiheit ſterben ſieht! O
Spott,

Wir, ausgebrannt und kalt, ſehn Manneswert
Schändlich geſtäupt, Mitleid in Ketten ſchmachten:
Durch die ſonnloſen Gaſſen mit dem Schwert
Schleicht Armut, unſre Kinder hinzuſchlachten —
Wir ſehn es ſtumm: wie dulden wir ſo viel,
Unwürdig unſres großen Erbes!? Wo iſt Miltons Kiel,

Des ſtrengen? Wo das Richtſchwert, das ins Joch
Des Rechts den eignen Herrn zwang? Nach dem Tode
Des alten Führers, wo ein Führer noch?
Kein Wort mehr kommt vom ſchweigenden Tripode,
Und gleich verſeuchter Mutter, die im Spasmus
Ein Baſtardkind gebiert, zeugt unſer beſter Enthuſiasmus

Den Judas nur der Freiheit, Anarchie
Und die der Freien Gold ſtiehlt und verſchwendet,
Niedrige, ſtets gleich arme Akraſie,
Neid, der den Stachel auf ſich ſelber wendet,
Geiz mit den Händen wie im Griff verdorrt,
Stumpfheit, den einz'gen wahren Brudermörder ſeit dem
Mord

Kains an Abel, Geldgier, die den Mann
Toll in die Räder treibt, die ihn zermalmen,

Und ihn zur Saat macht, deren Ernte dann
Selbſt einen Sämann tötet — hoch in Halmen
Steht dieſe Saat in England, nimmer zieht
Der Schönheit holder Fuß durch unſre Straßen von Granit.

Was Cromwell ſelbſt geſchont, iſt preisgegeben
Dem ſtürm'ſchen Spiel von Wind und Schnee, entweiht
Von Wurm und Unkraut; die zu beſſern ſtreben,
Zerſtören bloß: die ſchlimmſte Hinfallszeit
Kränzt ihre Trümmer, doch ſie ſchaffen nur,
Neue Vandalen, eine regenſichre Unkultur.

Wo iſt die Kunſt, die Engel, die da ſangen
Auf Lincolns hohem Chor, bis von ſo hehr
Marmornen Harmonien die Lüfte klangen
Wie Menſchenlippen ſüßer nimmermehr
Jetzt aus dem Rohr ſie locken? Wo die Hand,
Die kund'ge, die den blühnden Hagedorn zur Laube band

Auf Southwells Bogen und geſchmückt ſein Haus,
Der wie den Lilien auf dem Feld ſo hold
Auch war der Blumen Englands lieblichem Strauß?
Dieſelbe Sonne ſcheint uns, noch entrollt
Wechſelnd Natur über demſelben Land
Den grün und grauen Teppich: jener Genius nur entſchwand.

Und doch mag's beſſer ſein, denn Tyrannei
Iſt eine Königin, die im Inzeſt
Mit ihrem Bruder lebt, dem Mord, und frei
In ihr Gemach eindringen läßt die Peſt,
Ihr tück'ſcher Fuß geht blut'gen Schandengang:
Beſſer drum eine Wüſte und die Seele frei vom Zwang.

Holde Verbrüdrung, schlichtes Leben in
Gesunder Luft, die Schönheit ihrer Stärke,
Wenn frei der Männer, keusch der Frauen Sinn,
Mehr unsre Seele als die höchsten Werke
Der Kunst erhebt dies, als selbst Agnolos
Sibylle, brütend überm Menschenleid, blind, riesengroß,

Als Mona Lisa lächelnd durch ihr Haar,
Als Tizians Mägdlein mit dem Lilienstengel
So weiß und schlank wie er, — oh! mehr fürwahr
Ist doch als irgendein gemalter Engel
Das Leben, könnten wir den Gott nur schaun
Der in uns ist! Die Heiterkeit der alten Griechen, traun,

Die um Athenas Altar jenen Zug
Marmorner Jünglinge im Reigen schlang,
Mit zücht'gen Gliedern, Augen ohne Trug
Spiegelnd der Göttin Maß, den Volleinklang
All dessen, was wie Pol und Gegenpol
Sich ewig feind sonst wär, — sie könnte in der Spanne wohl

Von unsrer Mutter küssen bis zum Grabe
So unser Leben umgestalten, daß
Zuletzt Versuchung heiser wie ein Rabe
Aus ihrer Grotte krächzt, und Sünde blaß,
Schamvoll von ihren Lotterbetten weicht,
Begier verstörter Augen aus dem Haus der Wollust schleicht.

Würde nun Leib und Geist mit allem eins,
Was gut und recht, bis nichts in Nacht und Tag
Umsonst mehr lebt, nein, selig des Vereins
Mit jedem Seufzer, jedem Herzensschlag,

Die Seele, die in ihrer Reinheit thront,
In ſichrer Burg vor jedem äußren eitlen Sturm verſchont,

Beruhigt heiter, nicht mehr fremd noch feind,
Dem Kampfe der Dinge zuſehn, weil ſie weiß:
Die Kette der Kauſalität vereint
Der einzeln Daſeinsformen großen Kreis
Zu einem höchſten Ganzen, das allein
Freude und heil'gern Lobpreis ſingt! Das ſollt' ein Leben ſein

In der erhabenſten Allgegenwart,
Vernunft ſäh ihren Ausdruck hier im Triebe,
Verſtand, ſonſt alles Hohen Widerpart,
Er liehe Feuer noch zum Brand der Liebe,
Und beide nun vereint in Harmonie,
Myſtiſcher noch als die der Sternenkreiſe, klängen ſie

Zuſammen zur Oktave ohne Ende,
Die ihren Flug durch alle Sphären nähm',
Und ſich nur jubelnder und mächt'ger fände,
Wenn ſie zurück zu ihrem Meiſter käm', —
Dies wäre, könnte nur der Erdenſohn
Erreichen ſie, die letzte, die vollkommne Religion.

Oh, leicht war's, frei von Zwang ſein Leben halten,
Als jung die Welt war, wir, verbannt, beraubt,
Singen ein ander Lied als einſt die Alten,
Die eigne Hand entweihte unſer Haupt,
In traurigem Exil, von Hof und Flur
Als Bettler fortgejagt, nähren wir wilde Unraſt nur.

Die Blume ſcheint von allem hingegeben,
Der Menſchen elendſte ſind wir, die bloß

Der andern Leben, nicht das eigne Leben,
Um dann, wofür wir lebten, mitleidslos
Selbſt zu zerſtören — anders war es, wie
Seele und Leib durchdrungen ſchien in myſtiſcher Symphonie.

Wir zogen längſt von jenen holden Aun
Mit müdem Fuß aufs neue Golgatha,
Wo wir die ſelbſtgemordete Menſchheit ſchaun,
Wie wer ſein eigen Bild im Spiegel ſah,
Leſen im dumpfen Vorwurf jenes Blicks,
Wie recht die rote Menſchenhand ſich ſchuf das Kruzifix.

O blut'ger Mund! O dorngekröntes Haupt!
Gefäß du unſrer Leiden allzumal!
Für uns trugſt du, die nicht an dich geglaubt,
Der endloſen Jahrhunderte Todesqual,
Und wir Betörte haben nicht gewußt,
Daß wir in deiner nur durchbohrten unſre eigne Bruſt.

Wir ſelbſt der Sämann und die Saat, die Nacht,
Die einbricht, und das Licht, ihr preisgegeben,
Der Speer, die Seite, die er bluten macht,
Der falſche Kuß und das verratne Leben;
Der Mond, die Tiefe haben Raſt, doch wir,
Die Herren dieſer Welt, ſind unſre eignen Feinde hier.

Iſt dies das Ende jener Urkraft all,
Die, ſtets die gleiche, wie ſie wechſeln mag,
Durch Waſſerbraus, Felsſturz und Feuerſchwall
Vom blinden Chaos aufwärts klomm zum Tag,
Bis daß die Sonnen zogen ihre Bahn,
Die Morgenſterne ſangen und die Welt Menſch werden ſahn?

Nein, nein! Wir ſind gekreuzigt nur, und rollt's
In blut'gen Tropfen auch die Stirne nieder,
Die Nägel löſt — ſo ſteigen wir vom Holz,
Die Wunden ſtillt — und heil ſeht ihr uns wieder,
Reicht nicht den Yſop, laßt ſchwingen nur den Spott,
Denn wiſſet: was rein menſchlich iſt, iſt göttlich und iſt
Gott.

Blume der Liebe

Glykypikros Eros

Lieb, nicht zürn' ich dir, mein war die Schuld ja, war ich aus
gemeinem Staube nicht,
Höh're, unerklommne Höhn erklomm ich, ſchaute vollre Luft
und weiter Licht.

Aus der Wildnis hingeſtorbner Wonnen ſcholl ein Lied von
beſſ'rem, hell'rem Klang,
Freirer Freiheit lichter Licht entfacht' ich, kämpfte mit dem
hydraköpf'gen Zwang.

Hätten ſie ihn nicht nur bluten laſſen, gaben Sang die Küſſe
meinem Mund,
Wohl mit Bice und den Engeln zogſt du dort durch jenen
grünen Blumengrund.

Und ich ſchritt den Pfad, der Dante jener ſieben Kreiſe
Sonnen ſcheinen ließ,
Ja, vielleicht wie einſt dem Florentiner tat auch mir ſich
auf das Paradies.

Und es ward, nun namenlos und kranzlos, mir der großen
Völker Kranz verliehn,
Und es fand ein öſtlich Morgenrot mich auf des Ruhmes-
tempels Schwelle knien.

Und ich ſaß im Marmorkreiſe, wo der ältſte Sänger wie der
jüngſte iſt,
Wo die Flöten ſtets von Honig träufen und die Harfe nie ihr
Spiel vergißt.

Keats erhob die hymenäiſchen Locken von dem Wein, der nun Nepenthe war,
Küßte mit ambroſiſchem Mund die Stirn mir, reichte edler Liebe Hand mir dar.

Und im Frühling, wo Apfelblüten ſtreifen der Taube ſchillerbunte Bruſt,
Läſ' ein junges Liebespaar im Garten wohl von unſrer Liebe, Leid und Luſt.

Läge dort und läſe von der Liebe, den Myſterien bitter, die ſie bringt,
Küßte ſich, wie wir uns küßten, aber ſchiede nicht, wie uns das Schickſal zwingt.

Denn der Wurm der Wirklichkeit zernagte unſres Lebens roten Blütenflor,
Keine Hand mehr kann die Blätter ſammeln, die der Jugend Roſe welk verlor.

Doch ich klage nicht, daß ich dich liebte — wie ſollte ich junger Fant auch, ſag? —
Wie der gier'ge Zahn der Zeit auch zehren, Jahr dem Jahre leiſe folgen mag.

Steuerlos durch wilde Stürme ziehn wir, und iſt dann verbrauſt der Jugend Wahn,
Ohne Leier, ohne Sang am Ende kommt der Tod und ſteuert ſtumm den Kahn.

Und im Grabe gibt es keine Freude, denn Blindſchleiche wühlt im Grunde bloß,

Und die Sehnſucht fällt in Aſche ſchaudernd und der Baum
der Luſt iſt früchtelos.

Ach, was konnt' ich, ſag mir, als dich lieben, Gottes Mutter
liebt' ich nicht ſo ſehr,
Nicht ſo ſehr die Kypriſche, wie eine Silberlilie ſteigend aus
dem Meer.

Wohl, ich wählte, lebte meine Lieder und, ſchwand auch der
Jugend holder Glanz,
Beſſer fand ich als des Dichters Lorbeer, den die Liebe
beut, den Myrtenkranz.

Das Hurenhaus

Wir hörten, wie wir ſchritten, Tanz
Die Straße her im Mondenglanz
Und blieben ſtehn vorm Hurenhaus.

Von drinnen überm Lärm und Treiben
Kam laut ein Walzer durch die Scheiben,
„Das treue, liebe Herz“ von Strauß.

Und gleich mechaniſchen Grotesken
Mit viel phantaſt'ſchen Arabesken
Sahn wir den Zug der Schatten gehn,

Zu Horn und Geige übers Fenſter
Gleiten die tanzenden Geſpenſter
Wie Blätter ſchwarz im Windeswehn.

Gleich automatiſchen Skeletten
Chaſſierten ſchlanke Silhouetten
Vorbei zum Takt der Paſtourelle,

Dann würdig, Hand in Hand zum Pfande,
Tanzten ſie eine Sarabande;
Ihr Lachen widerhallte gell.

Bald ſah man eine Liebesgruppe
Von Spukphantom und Räderpuppe,
Bald ſangen ſie ein Rigaudon,

Bald trat, im Mund die Zigarette,
Schwarz eine grauſe Marionette
Ganz wie ein Menſch auf den Balkon.

Ich ſprach, zu meinem Lieb gewandt:
„Die Toten tanzen Hand in Hand,
Staub mit dem Staub im Wirbelbraus.“

Doch ſie, ſie hörte Geigenchor
Und ging von mir und trat ins Tor:
Die Liebe in der Wolluſt Haus.

Da plötzlich klangen Diſſonanzen,
Die Tänzer waren müd vom Tanzen,
Die Schatten wirbelten nicht mehr,

Und durch die lange Straße nun
Kroch grau der Tag auf Silberſchuhn
Wie ein verſchüchtert Mädchen her.

Ravenna[1])

[1]) Mit dem Newdigate-Preis gekröntes Gedicht, das Oscar Wilde selbst am 16. Juni 1878 im Oxforder Theater vortrug.

I

Vor einem Jahr ſog ich Italiens Hauch,
Doch, nordiſcher Frühling, du biſt lieblich auch.
Das Feld von jungen Blumen goldig blinkt,
Im zarten Lärchenbaum die Droſſel ſingt;
Saatkrähen, wilde Tauben flattern hin,
Am Himmel kleine Wolken eilig ziehn,
Das Veilchen ſenkt des Hauptes zarte Laſt,
Die Primel iſt vor Liebesgram erblaßt,
Die Roſen ſprießen auf dem Kletterſtamme,
Ein Mond, erfüllt von einer Feuerflamme —
Das Krokusbett — das purpurrote Blüten
Im Kreiſe wie ein Ehering behüten,
Und alle Blumen, die der Frühling kennt
Bei uns in England und ſie zärtlich nennt:
Schneeglöckchen, die ſo rein zu atmen wiſſen,
Und ihr beſternte, glänzende Narziſſen.
Die Mühle murrt, ins Blau die Lerche ſchwebt
Und reißt die Fäden, die der Frühtau webt,
Der Waſſerkönig ſchießt den Fluß entlang,
Ein blauer Flammenpfeil, der kühn entſprang
Der Bogenſehne, aus dem buſchigen Wald
Des braunen Hänflings frohes Lied erſchallt.
Vor einem Jahr ſah ich, wie flog die Zeit,
Zuletzt des Südens ſtolze Herrlichkeit,
Wo Frucht und Blüte ſtrahlend auferſtehn
Zu unerhörtem Glanz, wo ich geſehn
Die märchenhaften Früchte leuchtend glühn
Wie goldne Lampen durch das dunkle Grün.
Vollfrühling war's, reich blühten ſchon die Reben,
Mit läſſigen Schritten zog mein Rößlein eben

Die weiße Straße hin, die Hufe klangen,
Süß war die Luft und rein, ich war umfangen
Von Pinien, die die Straße stolz umsäumten,
Und von Oliven, welche düster träumten.
Und ob Ravennas alter Größe sinnend,
Sah ich den Tag zur Dämmerung verrinnend,
Und dieser Himmel, blau wie ein Türkis,
Mir plötzlich seine Flammenwunden wies,
Bis er zu rotem Golde war verbrannt.

O Knabenleidenschaft, die ich empfand,
Als ferne noch, weiter über Sumpf und Rohr,
Die heilige Stadt sich langsam hob empor,
Mit ihrer Mauerkrone grau betürmt.
Auf meinem Rosse bin ich hingestürmt
Im Wettlauf mit der Sonne, die da sank,
Und eh die Nacht das Purpurlicht verschlang,
Das sich wie Rosen an den Zinnen fing,
Betrat ich noch Ravennas Mauerring.

II

Wie seltsam still, kein Freudelaut des Lebens
Durchdringt die Lüfte, und ich lausch' vergebens,
Daß zur Schalmei ein Hirtenknabe greift
Und eine heitre Weise lachend pfeift.
Und niemals froher Kinderlärm durchschnitt
Den stillen Tag, der lautlos weiterglitt.
O Traurigkeit, o Süßigkeit, o Schweigen!
Hier wird dem Herzen tiefste Ruh zu eigen,
Hier lebt ein Herz, von Not und Furcht befreit,
Hingleiten sieht es, stillen Blicks die Zeit.

Verliebter Lenz wird zu des Winters Schnee
Und kein Gedanke weckt entſchlafnes Weh;
Hier fließt der Lethe, hier erblüht das Kraut,
Dem das Geſchick geheime Macht vertraut,
Und wer es je genoſſen, der vergaß,
Daß einſtmals eine Heimat er beſaß.

Proſerpina, das Haupt von Mohn umwunden,
In Lotoswieſen hab' ich dich gefunden,
Ravenna, hütend mit verblaßten Zügen
Der Toten heil'ge Aſche in den Krügen.
Ward unfruchtbar an kriegeriſcher Brut
Auch längſt dein Schoß, ſo hüte trotzdem gut
Die edlen Toten, die dir anvertraut.
Sie rühmen deine Ehre treu und laut.
Du kinderloſe Stadt, halt gute Wacht,
Die Toten haben eine Zaubermacht,
Es wecken Träume voll Erhabenheit
Die ſtillen Gräber einer großen Zeit.

III

Ich ſeh' die Säule aus der Ebne ragen,
Wo Frankreichs kühnſter Ritter ward erſchlagen.
Gaſton de Foix, du aller Ritterſchaft
Erhabner Fürſt, welch Stern hat dich entrafft,
Du Gott des Kriegs, welch unheilvolles Ziel,
An dem ein wilder Löwe kämpfend fiel.
Aus deines Lebens Lenz und Liebesfeier
Herausgeriſſen jäh, liegſt du, vom Schleier
Des blauen Himmels freundlich überdacht,
Zu Häupten die des Schilfrohrs Lanzenwacht,

Die traurig ſchwankt, und Oleanderblüten
Von tieferem Rot, als jene Ströme glühten,
Die purpurn einſt aus deinen Wunden ſchoſſen,
Bis dir der Tod das junge Aug' geſchloſſen.

Jetzt weiter nordwärts nach dem Grabmal ſchau,
Dem halb zerſtörten. Im gewaltigen Bau,
Errichtet von der Tochter Hand; dort liegt
Im ewigen Dunkel, einſam hingeſchmiegt
Nach all den Kämpfen, ſchwer und ſchauerlich,
Der große Gotenfürſt Theoderich.
In Trümmer fällt ſein trotzig Grab, gefeit
Hat nichts ſein Bollwerk gegen Sturm und Zeit.
Es bleibt der Tod der ſtärkſte Herr von allen,
In Aſche müſſen Narr und König fallen.

Groß iſt zwar euer Ruhm und doch für mich,
Gaſton de Foix und du, Theoderich,
Selbſt du, o große Königin — wie klein
Erſcheint ihr alle mir vor dieſem Schrein,
Wo Dante nach des Lebens Luſt und Leid
Hinüberſchlummert in die Ewigkeit.
Im goldnen Schrein, der allen Lüften offen,
Ruht er, von Künſtlerhand getreu getroffen.
Die feierliche Stirne frei von Sorgen
Und kühl und ruhig wie der frühe Morgen.
Die Augen, einſt in Leidenſchaft gewitternd,
In heißem Haß und heißrer Liebe zitternd,
Und dieſe Lippen, feſtgefügte Spangen,
Die uns die Hölle und den Himmel ſangen.
Und dieſes Antlitz, wie es Giotto malte,
Das mandelſchmale, leidenüberſtrahlte.

An dieſer Stätte ward dir Ruh geſchenkt,
Fern jener Stadt, wo ſich der Arno drängt
Mit zauberiſchem Rauſchen gelber Wogen
Durch breiter Brücken ſtolzgewölbte Bogen.
Wo Giottos Campanile ſich erhebt
Und liliengleich zum Saphirhimmel ſtrebt.
Du, der des Lebens Not und Sorge kannte,
Und der Verbannung ſchwere Kette, Dante,
Die allzuſteilen Stufen fremder Stiegen,
Das kleine Elend, dem ſie unterliegen
Die beſſeren Naturen und empfinden
Als bittres Unrecht dies: „Im Staub ſich winden."
Die düſtre Welt, ſie huldigt dir und dankt
Dir für dein Lied, und ſie ſogar, umrankt
Vom Rebenlaub, die herbe Königsmaid,
Toskana, die dir einſt ein Dorngeſchmeid'
Auf deine Stirne grauſam hat geſetzt,
Mit Lorbeer ſchmückt dein leeres Grab ſie jetzt,
Erfleht umſonſt in allzu ſpätem Lieben
Des Sohnes Aſche, den ſie einſt vertrieben.

O Mächtigſter von allen, die der Bann
Jemals getroffen, längſt dein Leid verrann,
Zu Beatricen ward dein Geiſt beſchieden,
Ravenna wahrt die Aſche — ſchlaf in Frieden!

IV

Verödet der Palaſt, grau und verfallen,
Kein Sänger weckt ein Echo in den Hallen,
Die Ketten an der Tür vom Roſt zerfielen,
Und giftiges Unkraut ſprengt die Marmordielen.

Verwittert blinkt im hellen Sonnenſchein
Der Löwenhäupter altersgrauer Stein,
Lazerten huſchen durch die offnen Rachen
Geſchmeidigen Laufs, und Schlangen lauernd wachen.
Ein andrer Mark Anton hat hier verſäumt
Zwei Jahre Byron. Liebend und verträumt
Gab er der Welt ein neues Aktium hin.
Doch nicht verwelken konnt ſein Königsſinn,
Er konnte ſeine Leier nicht zerſchlagen,
Nicht weniger kühn die Kriegerlanze tragen;
Vergebne Müh, wenn auch ein Königsweib
Die Netze ſpann und liebend flehte: Bleib.
Aus Griechenland rief ihn ein Hilfeſchrei,
Der Freiheit Kämpfer, eilt auch er herbei —
Und läßt Ravenna. Zu dem wilden Streiten
Sah keinen Edleren man jemals reiten.
Kein Sparter lag jemals auf ſeinem Schilde,
Der tapfrer war wie er im Blutgefilde.
O Hellas, denk in allen großen Stunden
Des Mannes, der den Tod für dich gefunden,
Der, ſprengend deiner Glieder Sklavenring,
Zur ewigen Ruhe allzuzeitig ging.
O Salamis, o Ebne von Platää,
Voll Einſamkeit, und o Thermopylae,
Ihr windbeſtrichne Höhen, ſtill und leer,
Du wildes, toſendes eubö'ſches Meer,
Nicht nur mit Worten hat euch der geliebt,
Der Schwert und Leier willig für euch gibt.

Wie Äſchylos bei Marathon zum Eiſen
Haſt du gelangt. O mög dich England preiſen,
Du kriegeriſcher Sänger, beſter Sohn.
Nicht länger treffe dich der Bosheit Hohn,

Als Sänger und als Kämpfer ohnegleichen.
Nicht länger ſoll wie eine Schlange ſchleichen,
Verleumdung ſich um dein erhabnes Bild,
Begeifernd deines Ruhmes ſtolzes Schild.
Was der Olivenzweig beim Wettlauf war,
Mit dem der Sieger leuchtend ſchmückt ſein Haar,
Das rote Kreuz, des Kriegers letzter Hort,
Ein Leuchtturmfeuer führend in den Port
Aus ſturmbewegter See, der Weg zum Strand —
War dir die Freiheit, war dir Griechenland.

O Byron, deines Ruhmes Kronen bleiben
Für immer friſch und grün und Roſen treiben
Auf Sapphos Mitylene, rote Roſen
Mit weichen Blättern, dir das Haupt zu koſen.
Und wo Caſtalias Quelle einſam fließt,
Auf grünen Lichtungen die Myrte ſprießt,
Der Lorbeer wartet dein — zuſammenfinden
Will alles ſich, dir einen Kranz zu winden.

V

Die Pinien ſich im Abendwinde bogen
Mit dumpfem Murren wie empörte Wogen.
Die ſchlanken Stämme waren eingehüllt
In Ambralicht. Die Seele ganz erfüllt
Von bebendem Entzücken, wild und weit,
Zog ich dahin durch Waldeseinſamkeit.
Ein aufgeſcheuchter Vogel flatternd flog
Mit ſcheuem Flügelſchlag, und wie er zog
Streift er die weißen Blüten, und ein Regen
Sinkt weich herab. Zu meinen Füßen legen

Sich der Narziſſen blaſſe Silberkronen,
Auf jedem Aſte kleine Sänger wohnen.
O Wald, mit deinem Weben, rauſch nur fort,
Du biſt der Freiheit letzter Zufluchtsort,
Wo für Minuten wenigſtens der Menſch vergißt,
Wie müde er der Welt des Kampfes iſt.
Aufs neu erwacht geſunkner Lebensmut
Und heißer rollt und fröhlicher das Blut.
Die wir erſchlagen, wähnten lange ſchon,
Die Götter ſind jetzt in den Wald geflohn.
Ich lauſchte lang, ob er ſich wagt hervor,
Der ziegenfüßige Pan, der oft im Rohr
Sein frohes Liebeslied pfiff zur Schalmei.
Stürzt keine Nymphe angſterfüllt herbei,
Mit wildem Kreiſchen aus dem dichten Wald,
Weil ſie erblickt die bräunliche Geſtalt,
Die weich behaarte und den Waldesgott,
Mit ſeinem Schalksgeſicht voll heitrem Spott?
Diana jagt, ein königliches Weib,
Stolz iſt und fürchterlich ihr Blick, der Leib
So mädchenhaft und ſüß. Vor ihr die Meute
Die Eberhunde, lechzend nach der Beute.
Und in dem Fluß, der reich vorüber quillt,
Sieht Hylas ſeiner Schönheit Spiegelbild.

O müßig Herz, o holder Griechentraum,
Der mich erfüllt. Schon lange durch den Raum
Die Abendglocken melancholiſch ſchwellen
Und Kloſtermahnungen ins Ohr mir gellen.
Von liebestrunknen Blüten ganz umgeben,
Durft ich ſo ſüßer Stunden Glück erleben,
Hinſtrömend übers Herz mir wie ein Meer,
Weglöſchend alles, was da ſchwarz und ſchwer.

Wie nie vernommen waren fortgeweht
Die Namen Golgatha und Nazareth.

VI

Vereinſamtes Ravenna! Großes ſagen
Von dir die Bücher aus den alten Tagen.
Zweitauſend Jahre ſind hinabgeglitten,
Seitdem zum königlichen Sieg geritten
Der große Cäſar einſt aus deinem Tor.
Wie ſtolz und mächtig glänzteſt du empor,
Als von Britanniens Inſeln zu den Wogen
Des fernen blauen Euphratſtromes zogen
Die hagern Römeradler. Dir gewähren,
Der ſtolzen Stadt, die Völker — Königsehren,
Bis eines Tags die plündernden Barbaren,
Die Goten, Hunnen dein Verderben waren.
Des Diadems beraubt, vom Meer verlaſſen,
Birgſt du das Elend jetzt in ſtillen Gaſſen.
Schon lang nicht mehr auf leicht geſchwellter Flut
Ein Fichtenwald von Gallionen ruht,
Denn wo der Schiffe ehrne Schnäbel klirrten
Auf ſchwanker Flut, dort ziehen jetzt die Hirten
Mit müdem Schritt und pfeifen ihre leiſen,
Unendlich trauervollen Liederweiſen.
Und weiße Schafe graſen dort und da,
Wo einſt die blaue Flut der Adria.

Troſtloſe, traurig ſchöne Königin,
In lieblicher Zerſtörung ſtirbſt du hin.
Von allen Schweſtern du allein. Gezogen
Iſt ſchließlich doch durch Romas ſtolze Bogen

Der königliche Krieger, siegreich hat
Er seine Krone in die ewige Stadt,
In ihre hohen Tempel hingetragen,
Am Palatin von neuem aufgeschlagen
Den alten Königsthron, an dessen Stufen
Die sieben Hügel seinen Namen rufen.
Neapel spottet des Tyrannen, lebt
Nach langem Schmerzenstraum, Venedig hebt
Mit neuer Kraft sich und das hohe Lied
Von Freiheit, Liebe, Licht und Wahrheit zieht
In Genua, der stolzen, siegreich ein.
Und wo die Marmortürme Mailands ragen,
Die Lüfte schneidend, wird es hingetragen.
Vom Alpenwall bis zu Siziliens Borden
Ist Dantes Traum zur Wirklichkeit geworden.

Doch du, Ravenna, heiß geliebt von allen?
In Trümmer seh' ich die Paläste fallen,
Und deine Schönheit ist ein Leichenlinnen
Und deine Größe liegt entseelt darinnen.
Wie einer trüben Kerze Flackerschein
Schleppt sich dein Name in den Tag hinein,
Der strahlend für Italien erstand.
Die Nacht der dunklen Unterdrückung schwand
In Glanz und Leidenschaft hat es getagt.
Die österreichischen Hunde sind verjagt
Und ruhen grollend hinter ihren Wällen.
Die eisbekrönten Alpenzitadellen
Von West nach Ost, vom Meer zum Meere frei,
Bewachen jetzt die grüne Lombardei.
Ich weiß es wohl, den Tod bei Lissa fand
Manch' deiner Söhne, auch im Alpenland

Bei Aſpromonte, in Novaras Schlacht.
Du haſt die Opfer nicht umſonſt gebracht.
Und doch, ſcheint mir, du ſchlürfteſt ihn nicht ein,
Der Freiheit friſch gepreßten Götterwein.
Dich hat er nicht, der ewige Stern, beraten,
Der Völker fortreißt zu des Krieges Taten.
Des Lebens müde, lockt dich Schlaf allein,
Du gräbſt dich in den Schatten tiefer ein,
Verachtend der beſchwingten Stunden Eilen,
Willſt bei verblichenem Glanz du träumend weilen.
Der Freiheit Sonne blickt dir ins Geſicht,
Es iſt umſonſt, dein Arm ergreift ſie nicht,
Die Fackel, die beim Wettlauf dir geboten,
Du liebſt den Schatten und die großen Toten.

O wach nicht auf, laß deinen Schlummer hüten
Von bernſteingelben Aſphodelusblüten,
Von deinen Wieſen, Lilien überſpannt.
Bleib wie du biſt, vereinſamt und gebannt.
Du lächelſt über alle Erdengröße.
Armſeliger Lebensſorgen dürftige Blöße,
Wer würde wagen, ſie dir vorzuweiſen
Vor deinen Trümmern oder gar zu preiſen
Den Kampf, den königlicher Ehrgeiz führt
Von unfruchtbarem Völkerſtolz geſchürt.
Der Herr der Adria, der ſturmbewegten,
Er hat dich „Braut" genannt, zu Füßen legten
Zwei Rieſenreiche dir die Königskronen
Und preisgegeben waren dir Nationen,
Als Raub und deiner ſtolzen Laune Beute.
Du haſt geherrſcht als Königin — und heute —?
Die Tore ſtehen offen Tag und Nacht,
Nur grünes Gras auf grauen Türmen wacht.

Des Feigenbaums geſpenſterhaftes Walten
Hat Wälle und Baſtionen längſt geſpalten.
Wo deiner ehrnen Söldner Raſtplatz war,
Dort hauſt der Eulen mitternächt'ge Schar.
Geſtürzt, geſtürzt, von deinem hohen Stand,
Im Netz verſtrickt, vom Schickſal dir geſpannt,
Ravenna, nichts haſt du davongetragen,
Aus deines Glanzes längſt verwehten Tagen,
Als einen Schild, verbeult, erblindet, matt —
Und deines Ruhmes welkes Lorbeerblatt.

Doch wer beſtimmt es, was die Zukunft bringt?
Wer? ob im Morgengraun der Vogel ſingt?
O Nacht voll Angſt und Krieg, wer kann genießen
Vom ruhigen Turm der Zeiten Nahn und Fließen?
Selbſt du erwachſt vielleicht und ringſt dich los,
Sowie zum Purpurglanz aus Grabesſchoß,
Aus Nacht und Schnee die Roſe auferſteht,
Wie reifes Korn, das rot und golden weht
Vom braunen Grund, der heut noch ſteif gefroren,
Und nach dem Sturm wird oft ein Stern geboren.

O heißgeliebte Stadt, weit komm' ich her!
Um meine Heimatinſel ſpült das Meer;
Ich ſah aus der Campagna ödem Schweigen
Geheimnisvoll und düſter langſam ſteigen
Des Domes Kuppel übern Himmelsrand,
Umkleidet von des Morgens Purpurbrand.
Und in der Veilchenſtadt hab' ich geſehn
Die Sonne von Corinthus untergehn,
Und von den Hügeln, den ſternenhellen,
Des blühenden Arkadiens, hört' ich ſchwellen

Ans Ohr mir das „unendliche Gelächter“
Und den Gesang der frohen Meerestöchter.
Doch wie die Taube zu des Nestes Ruh,
Fliegt meines Herzens Liebe stets dir zu.

O Stadt des Dichters, einer, der gesehn,
Kaum zwanzigmal den grünen Sommer gehn,
Des Herbstes farbenfrohes Kleid zu tragen,
Wie könnte der die tolle Kühnheit wagen,
Die Leier wecken für ein lautes Lied
In dem dein alter Ruhm vorüberzieht.
Es klingt so arm und schwach die Hirtenflöte,
Wenn wilder Tubaschrei das Rechte böte,
Erschütternd müßt' es sich zum Himmel heben
Und wie ein Flammenhauch vorüberschweben,
Ein Wahnsinn wär', ich weiß es, mein Beginnen,
Und doch und doch, ich fühlt' es niemals rinnen
So edel und so feurig mir durchs Blut,
Niemals hab' ich gefühlt so süße Glut,
Wie damals, als des Rosses Hufe schlugen,
Dumpfdröhnend durch das Schweigen, und mich trugen
In die geliebte Stadt zum erstenmal,
Nach langen Tagen müder Arbeitsqual.

VII

Ravenna, lebewohl! Ein Jahr entschwand,
Seitdem ich einsam an den Sümpfen stand,
Wo die Kapelle düster ragt, seit ich gesehen
In Purpurglut die Sonne niedergehn.
Der Himmel war ein Schild mit Blut befleckt,
Auf dem im Todeskampfe hingestreckt

Die Sonne lag. Des Weſtens Wolkenſcharen,
Sie fügten ſich zu einem wunderbaren,
Schwerfaltigen Königskleid voll düſt'rer Pracht,
Beſtimmt für eines großen Gottes Macht,
Indes der Herr des Lichts die Goldgaleere
Verſinken ließ im Purpuräthermeere.

Und in der ſüßen Ruhe dieſer Nacht
Iſt die Erinnerung an dich erwacht,
Und ſchwellend ſteigt es wie ein Meer empor
Und all die heiße Liebe bricht hervor.
Der Liebe und des Frühlings zartes Grün
Wird abgelöſt vom ſtolzen Sommerblühn
Auf Wieſen und auf Bäumen; bald, gar bald
Erblüht's im Graſe bunt und mannigfalt,
Und Lilien ſteigen aus dem dunklen Boden,
Bis ſie der Knaben Hände ſpielend roden.
Und dann beſiegt für eine lange Zeit
Der reiche Herbſt des Sommers Üppigkeit.
Und was er ſchlau dem Jahre konnt' entziehn,
An alle Bäume gibt er's wuchernd hin,
Sein aufgehäuftes Gold und ſieht erregt,
Wie der Verſchwender Wind es ihm verfegt,
Kalt naht und rauh der düſtre Winter dann,
Bis endlich in ſich ſelbſt das Jahr verrann.
So ſchreiten wir aus unſrer Frühlingszeit
Hinüber in des Sommers Mannbarkeit,
Und ſchließlich fallen wir in Sorg und Not
Und manches böſe Schneeloch uns bedroht.
Nur Liebe kennt kein Wintern und kein Sterben
Und fürchtet nicht, im Sturme zu verderben.
Ravenna, niemals, niemals wird entſchwinden
Für dich der Seele liebendes Empfinden.

Wenn auch die Lippe ungelenk und leiſe
Nur ſchwache Laute ſtammelt dir zum Preiſe.

Lebwohl, lebwohl, ſchweigſamer Abendſtern,
Der Nacht Geſandter, leuchteſt hin ſo fern,
Heimlenkſt du Hirt und Herde von den Weiden.
Vielleicht, noch ehe ſie die Garben ſchneiden,
Der goldnen Ähren windbewegten Wald,
Eh noch das erſte Blatt vom Baume fallt,
Erblick' ich dich, und mit der Demut Neigen
Bring' ich die Lorbeerkrone, die mein Eigen.
Lebwohl, lebwohl! Der Mond der Mitternacht
Mit ſeinem Silberlicht zum Tage macht,
Gewiß auch um die heil'gen Stätten ſchwebt,
Wo Dante ſchläft und Byron hat gelebt.

Die Sphinx

In meines Zimmerwinkels Nacht,
So lang mein Sinn Erinn'rung hegt,
Hält ſie, ſo ſchön wie unbewegt,
Ob meinen Traurigkeiten Wacht.

Von nichts berührt, ſchweigt ſie und ruht,
Denn Silbermonde ſind ihr nichts,
Und auch der Strom des Sonnenlichts
Erwärmt nicht das erſtarrte Blut.

Der Tag errötet und verbleicht,
Die Flut des Mondes ſteigt und ſinkt,
Der Dämmerung es nicht gelingt
Und auch der Nacht nicht, daß ſie weicht.

Die Nächte altern, Zeit entrinnt,
Geduckt, der wunderliche Gaſt
Mit Atlasaugen, goldumfaßt,
Auf ſeiner Matte ſpinnt und ſpinnt.

Sie ruht, ihr Katzenauge ſtarrt,
Und zu den ſpitzen Ohren drängt
Das Nackenfell mit Gelb durchſprengt,
Der braune Pelz wie Seide zart.

Heran, du meines Hauſes Zier,
Erſtarrt in Schlafesſlüſternheit,
Voll auserleſ'ner Seltſamkeit,
Zur Hälfte Weib, zur Hälfte Tier.

Mein Liebling, träg und trüb, heran
Und leg' den Kopf mir in den Schoß,
Damit ich dir den Nacken kos'
Und deinen Luchsleib ſtreicheln kann.

Gekrümmte Krallen, gelb und ſcharf,
Den Ringelſchwanz, der ſchlangengleich
Auf Pranken ſchläft wie Samt ſo weich
Die leichte Hand berühren darf.

Jahrtauſende voll müdem Leid
Sind dir verrauſcht — indes für mich
Kaum zwanzigmal der Sommer wich
Dem Herbſt im farbenfrohen Kleid.

Die Hieroglyphen zu verſtehn
Am großen Sandſteinobelisk
Ward dir gewährt, den Baſilisk,
Den Hippogryph haſt du geſehn.

O ſag mir, ob's vor dir geſchah,
Daß Iſis zu Oſiris fand,
Und für Anton der Welt entſchwand
Die Perle der Kleopatra.

Sahſt du ſie ſchlürfen die Million?
Und als den Fiſch geſalzen zog
Ans Land der Konſul, wie ſie bog
Das Haupt — und Demut ſchien ihr Hohn.

Sag, ob auch dich zum Kuß noch riß
Adonis, weiß am Katafalk,
Und folgeſt du dem Amanalk,
Dem Gott aus Heliopolis?

Und ſprachſt du mit dem Gotte Thoth?
Und ſag mir, was dein Ohr vernahm
Von Jo, der mondgehörnten Gram
Und ihrer tränenſchweren Not.

Haſt du die Könige gekannt,
Die buntbemalten, hingeſtreckt
In Kammern, über die ſich reckt
Der Pyramiden Keil ins Land?

Den ſchwarzen Atlaskiſſen gleich,
Auf die man ſelig niederſinkt,
Dein Augenpaar iſt, wenn es blinkt,
Erſchloſſen erſt ſo groß und weich.

Gib dein Erinnern endlich preis,
Phantaſtiſch ſüßes Katzenweib,
Und ſchmieg dich feſt an meinen Leib,
Und ſing mir, was die Sphinx nur weiß.

Von jenem Judenmädchen ſing,
Das mit dem heil'gen Kinde floh,
Und in der Wüſte fromm und froh,
In deinem Schatten ſchlafen ging.

Sing mir die Nacht, von Düften ſchwer,
Dahingeſtreckt lagſt du am Fluß,
Das Lachen des Antinous
Klang aus der Kaiſerbarke her,

Die, goldgeſchmückt, vorüberwallt,
Und deinen gierigen Blicken bot
Den Mund, der wie Granaten rot,
Des jungen Sklaven, die Geſtalt

Des einzigen, wie Elfenbein
So licht, daß du von trunkner Glut
Verbrannt, austrankſt des Stromes Flut,
Zu kühlen deiner Sinne Pein.

Vom Labyrinth und ſeinem Stier,
Der es bewohnt in Zwiegeſtalt,
Und wie vom Sockel du gekrallt,
Zur Nacht im Tempel, ſinge mir!

Wenn durch der Purpurgänge Bau
Der rote Ibis todesbang
Mit wildem Kreiſchen flog entlang,
Und wenn der unheilvolle Tau

Von den Alraunen ſtöhnend fiel,
In ſeines Weihers engem Haus
Schleimtränen trieb aus ſich heraus
Das große träge Krokodil

Und, wie erfaßt von grimmer Wut,
Von ſeinem Leib mit wildem Biß
Die ſchimmernden Juwelen riß,
Heimwankend in des Niles Flut.

Und als den Prieſtern du geraubt
Die Schlange, und mit wilder Gier
In deine Klauen nahmſt das Tier,
Traf gellend Fluch auf Fluch dein Haupt?

Wer war Gefäß für deine Luſt?
Wer liebte dich? Wer ſank in Staub
Vor dir, entflammter Sinne Raub?
Welch Liman hielt dich an der Bruſt?

Bekrochen ſie im Röhricht dich,
Die Rieſenmolche, kühl und glatt?
Ließ zur zertretnen Liegerſtatt
Der Greif mit ehrnen Flanken ſich?

Kam wankend durch die Nebelflut
Das Nilpferd, plump und rieſenhaft?
Verzückteſt du zur Leidenſchaft
Die goldgeſchuppte Drachenbrut?

Kam aus der Gruft des Lician,
Mit Flammenhäuptern fürchterlich,
Chimaera und beſtürmte dich
In grauenhaftem Liebeswahn?

Fingſt du dir zu geheimer Luſt,
Heimſchleppend in des Tempels Raum,
Ein Nereuskind aus Ambraſchaum
Mit ſeltſam bergkriſtallner Bruſt?

Ging zum Sidonier dein Trott,
Dem Braunen, der erzählen kann
Und der ſie ſah: Leviathan,
Leviathan und Behemoth?

Und wenn die Sonne erſt geflohn,
Liefſt du zu ihm, des Leib ſo ſchwarz
Und glätter wie geſchliffnes Quarz,
Zu Äthiopiens heißem Sohn?

Wenn Boot auf Boot zur Dämmerzeit
Ins graue Niltal niederſchwamm,
Gefüllt mit ſegensſchwerem Schlamm,
Und um der Tempel Dachgeſpreit

Die Fledermäuſe flatternd flohn,
Und, überſchwemmt ein ſtiller Teich,
Zerteilt von Dämmen ſchien das Reich,
Stahlſt du dich heimlich dann davon?

Und ſchwammſt und ſchlichſt und glitteſt ſchlau,
Und deiner Wünſche Ziel — es war:
Die Königsgruft, ein Lupanar
Für dich — der Pyramidenbau?

Wie, oder war dein Bettgenoß
Kein König, der dem Sarggranit
Bemalt und bindenſchwer entglitt,
War's der gehörnte Trageophos?

Mit grünen Augen von Beryll
War's Paſcht? War's der Hebräer Pein
Der Fliegengott, der nur mit Wein
Den Leib gewaſchen haben will?

Haſt du geliebt den Tyrergott,
Den jungen, der verliebter noch
Als jene Tauben, die im Joch
Der Liebesgöttin Aſtaroth?

Der Gott, den der Aſſyrer ehrt,
Der ſich auf leichten Schwingen hebt,
Durchſcheinend wie der Talk, gewebt
In Rot und Silber und durchquert

Von ſchlanker Stäbe gelbem Erz,
Der Gott, den wild und ſeltſam ſchmückt
Sein Sperberhaupt — gabſt du verzückt
An ihn dein luſtgepeitſchtes Herz?

War's Apis, der da liebeskrank,
Von deiner Tatzen gelbem Paar,
So honigſüß wie Nenuphar,
Vom Feſte fliehend niederſank?

Du lächelſt mit geheimem Spott?
Haſt du die Liebe nicht gekannt?
O nein — ich weiß, du lagſt am Strand
Des Niles mit dem größten Gott.

Es kündigt ihn des Nilpferds Schrei,
Von Syrerharz und Thymian,
Von Narden duftet's ihm voran —
Und langſam ſchwebt er ſelbſt herbei.

Gleich einem Schiff, das ausgeſpannt
Die Silberſegel, Ammon zieht,
In Schönheit funkelnd, und es flieht
Die Flut vor ſeinem Fuß. Den Sand

Der Wüſte teilt er und betritt
Das Tal, in dem du ruhſt zur Nacht,
Und nach der ſchwarzen Brüſte Pracht
Die Hand des Gottes zärtlich glitt.

Mit deines Mundes Feuerbrand
Gewannſt du ihn — und am Altar
Dicht hinter ihm dein Lager war,
Die ſein geheimſtes Herz gekannt.

Orakel wild und grauenhaft,
Du haſt ſie ihm ins Ohr geraunt,
Und Wunder, angſtvoll angeſtaunt
Entſprangen deiner Wiſſenſchaft.

Und wenn das Blut der Tiere quoll,
Das Ungeheuere geſchah,
Dann warſt nur du, nur du ihm nah,
Dann liebte dich der Gott wie toll.

Um euer Liebeslager wallt
Der Strom und ſeine Nebel wehn.
Des Gottes Liebe — kommen — gehn
Sahſt du mit Lächeln, ururalt.

Wie einer Brücke Bogen ſchwebt
Die Braue ihm ſo licht und leicht,
Geſalbt mit Öl; der Mond erbleicht,
Das Licht des Tages heller webt,

Wenn ſeiner Glieder Marmor blinkt.
Neun Spannen mißt ſein langes Haar,
Das gelber wie der Topas war,
Den auf den Markt der Kurde bringt.

Ein Schimmern lag auf dem Geſicht,
Wie Schaum auf junggepreßtem Wein,
Azurner konnt' das Meer nicht ſein,
Als ſeiner Augen Saphirlicht.

Milchweiß des Halſes Üppigkeit,
Der Adern Flechtwerk zart und blau,
Mit Perlen von gefrornem Tau
Beſtickt das ſeid'ne Flatterkleid.

Kein Blick zu ihm empor ſich wagt,
Der hoch vom Porphyrthrone blitzt,
An deſſen Bruſt er leuchtend ſitzt,
Der wundervolle Meerſmaragd,

Der Edelſtein, der meerestief,
Beſchützt von ſchwarzer Flut Geroll,
Wie Mondlicht grün, geheimnisvoll,
Zu Kolchis in der Höhle ſchlief,

Bis ihn ein kühner Kolcher fand,
Der, tauchend in die feuchte Nacht,
Empor ihn riß und ihn gebracht
Zur Hexe an den öden Strand.

Vor Ammons goldnen Schiffen zog
Die nackte Korybantenſchar
In trunkner Luſt, Weinlaub im Haar,
Die Elefantenherde bog

Zum Knien ſich und ſchwankte ſchwer
Voran dem Wagen, und es trug
Die Sänfte ihm, endlos, ein Zug,
Ein dunkelfarbenes Nubierheer.

Und Pfauenwedel nickten weich
Und zogen Kühlung fächelnd mit
Die weiße Straße von Granit
In des gehörnten Gottes Reich.

Aus Sidon brachten Steatit
Die Kaufherrn ihm vom bunten Schiff,
Den Ärmſten ſein Becher ſchliff
Ein Künſtler ihm aus Chryſolith.

Sie brachten ihm aus Zedernholz
So manchen reichgeſchmückten Schrein,
Und junge Könige waren ſtolz,
In ſeinem Hauſe Gaſt zu ſein.

Gefolgſchaft leiſteten ihm gern
Und trugen ſeiner Schleppe Saum,
Den funkelnden Juwelentraum,
Aus Memphis mächtige Edelherrn.

Zehnhundert Prieſter, kahlgewetzt
Die Häupter dienten ihm allein,
Zehnhundert Lampen gaben Schein
In ſeinem Haus — und jetzt und jetzt — —

Zerſtört das Haus, die fleckige Brut
Der Ottern kriecht durchs Trümmerfeld,
Der Roſenobelisk zerſchellt
Im Sand bei trägen Schlangen ruht.

Durch der geſtürzten Säulen Wald,
Durch Gittertore, roſtbereift,
Der wilde Satyr ſuchend ſtreift,
Das Heulen der Schakale ſchallt.

Des Horus' blauer Affe hängt
Laut ſchnatternd im geweihten Raum
Des Periſtils, der Feigenbaum
Die letzte Säule ſplitternd ſprengt.

Dort iſt und hier der Gott verjagt,
Begraben tief im weh'nden Sand,
Nur die granitene Rieſenhand
Ohnmächtig zürnend aufwärts ragt.

Von Rieſennegern ſtand verwirrt
Vor ihm ſo mancher Wanderzug
Und ſahen bleich des Nackens Bug,
Den keiner je umſpannen wird.

Und mancher bärtige Beduin,
In ſeinem Burnus gelbgeſtreift,
Nach den titaniſchen Muskeln greift
Von ihm, der einſt dein Paladin.

Such ſeine Trümmer aus dem Schlamm
Und waſche ſie im Abendtau
Und füge den zerſtörten Bau
Des teuren Leibes neu zuſamm'!

Geh, ſuch ihn, wo zermalmt er ruht,
Dein Liebſter, elend und allein,
Gieß Feuer in den kalten Stein
Und wecke ihn mit deiner Glut!

Sei gut mit ihm, der deinen Leib
So heiß geliebt und hüll ihn ein
In Linnentücher, weich und fein,
Sei gut mit ihm, sag ich dir, Weib!

Salb ihm das Haar, vom Staub verklebt
Mit Nardenöl — und singe sie,
Die süße Syrermelodie
Der Hymne, die ihn oft umschwebt.

Leg um sein Haupt das Münzenband,
Die blassen Lippen färbe rot,
Um Hüft' und Lenden, dürr und tot,
Web purpurn ihm ein Festgewand.

Auf nach Ägypten, geh nur zu!
Ein Gott nur starb, nur einer litt,
Daß ihm ein Speer die Brust zerschnitt,
Die deinen gingen nicht zur Ruh'.

Noch sitzt im alten Glanz und Flor,
Der Lotoslilien für dich flicht,
Anubis mit dem Hundgesicht,
Und thront am Hundertellentor.

Noch starrt er lidlos vom Porphyr
In seines Landes Ödigkeit,
Und jeden gelben Morgen schreit
Der Memnonriese noch nach dir.

Der Nilus, mit zerbrochnem Horn,
Ruht in dem Bette, schwarz verschlickt,
Kehr heim — und seine Wasser schickt
Er wieder ins verbrannte Korn.

Sie sind nicht tot, ich weiß es — und
Mit Freuden springen sie empor,
Schlägt deine Stimme an ihr Ohr —
Hell klingt ihr Schmuck — und deinen Mund,

Sie suchen ihn mit neuer Gier;
Sie sind nicht tot, die dich geliebt,
Sie küssen dich und es entstiebt
Ihr schwerer Traum. Was willst du hier?

Setz deiner Argo Flügel an
Und laß sie sausen schnell und stolz,
Und vor des Wagens Ebenholz
Der Rosse schnaubendes Gespann —

Und fort zum Nil! Sei nicht so matt,
So stumpf und still, blick nicht so leer,
Zur alten Heimat wieder kehr!
Doch bist du toter Götter satt,

Folg durch der Wüste Kupferschein
Des Löwen Spur — und noch im Lauf
An seiner Mähne hol ihn auf —
Und heiß ihn dein Geliebter sein.

An ſeine Seite angeſchmiegt,
Beſitze ihn zuerſt — und dann —
Fall ihn mit weißen Zähnen an,
Und wenn im Blut er ſterbend liegt —

Und letzte Laute rollen ſchwer,
Nimm als Gefährten deiner Luſt,
Mit Schmerz befleckt die Ambrabruſt,
Dir einen jungen Tiger her.

Ereil ihn mit dem Schenkelpaar,
Schnell wie der Wind, geſtreckt und lang,
Wie Meſſing funkelnd, gelb und blank.
Auf ſeines Rückens Goldaltar

Reit' im Triumph durch Thebens Tor,
Und ſpiel mit ihm verliebtes Spiel,
Und wehrt er ſich, wird's ihm zu viel,
Kehrt er die Tatzen dir hervor,

Und knurrt und nagt — das Rückengrat
Zermalm ihm mit der Zähne Biß,
Mit deinen Klauen von Jaſpis
Und mit den Brüſten von Achat.

Was zögerſt du? Fort! Es iſt Zeit!
Müd' bin ich deiner trüben Art,
Müd' dieſes Blickes, der ewig ſtarrt
Und deiner ſtolzen Schläfrigkeit.

Dein wilder ſchwerer Atemzug
Läßt flackern meiner Lampen Licht,
Und dumpf und ſchrecklich ums Geſicht
Weht mir des Todes nächt'ger Flug.

Dein Augenpaar iſt ſeltſam gleich
Den Monden einer andern Welt,
Von grauenvollem Licht erhellt,
Zerreißend einen ſtillen Teich.

Es windet deine Zunge ſich
Wie eine Scharlachſchlange, die
Im Tanze folgt der Melodie,
Phantaſtiſch, ſüß und ſchauerlich.

Verderbnisvolle Weiſen bebt
Dein Puls, dein Nacken dunkel iſt,
Wie wenn verkohlend Feuer frißt
Am Seidenteppich, bunt gewebt.

Hinweg! Das ſchwefelfarbne Heer
Der Sterne flüchtet ſchon nach Weſt,
Sieh zu, daß es noch mit dich läßt
Auf ſtillem Wagen ſilberſchwer.

O ſieh, ſchon zittert Dämmerlicht
Auf ſtumpfem Grau. O ſieh, es rollt
Schon um die Türme erſtes Gold,
Ein ſanfter Morgenregen bricht

Und ſtrömt auf das demantene Feld
Und wäſcht den Tag, ſo jung und blaß
Mit ſeiner Tränen ſanftem Naß.
Hinweg, noch eh' ſich's ganz erhellt!

Wer hat dich zuchtlos, ungeſchlacht,
Der Höllenkönigin geraubt,
Der mohnumkränzten? Welches Haupt
Voll Schlangen hat dich hergebracht?

Wer iſt es, der die Schleierwand
Der Nacht durchbrach, welch ſünd'ger Geiſt
War laut- und zungenlos ſo dreiſt,
Sah meines Wachslichts hellen Brand.

Und ließ zur Zelle dich herein?
Ja, iſt denn keiner mehr verflucht
Als ich es bin, bin heimgeſucht
Vom weißen Ausſatz ich allein?

Sind Albana und Pharphar leer,
Vertrocknet, daß, von Durſt verſengt,
Blutheiſchend du dich eingedrängt?
Hinweg mit dir, was kamſt du her?

O falſche, falſche Sphinx, beim Styx,
Der alte Charon harrt ſchon mein
Im Boot und will den Zoll. Allein
Laß mich mit meinem Kruzifix.

So ſchmerzhaft bleich der Gott erſcheint,
Sein müder Blick bewacht die Welt,
Und jeder armen Seele fällt
Ein Tränenſtrom — umſonſt geweint.

Die Ballade vom Zuchthauſe zu Reading

In Memoriam C. T. W.

Weiland Troupier der kgl. Reitergarde.
Hingerichtet in Ihrer Majeſtät Gefängnis.
Reading, Berkſhire, den 7. Juli 1896.

I

Er trug nicht mehr den roten Rock,
Denn Blut und Wein war rot
Und rot ſeine Hand, da man ihn fand,
Und der Anblick, der ſich bot:
Ermordet das Weib, das er geliebt,
In ihrem Bette tot.

Er ſchritt im Inquiſitenhof
In grauem Zwilch umher,
Eine Kricketmütze auf dem Kopf,
Und ſein Schritt erſchien nicht ſchwer;
Nur ſah ich keinen, der in den Tag
So ſehnlich ſah wie er.

So ſehnlich ſah zu dem Fleckchen Blau,
Dem kleinen blauen Feld,
Das der Gefangene Himmel nennt,
Den Himmel ſeiner Welt,
Und zu jeder Wolke, die oben zieht
Und Silberſegel ſchwellt.

Ich ſchritt mit andern in anderm Kreis
Und dachte ſo für mich nach,
Ob es Schweres, ob es Leichtes war,
Was dieſer Menſch verbrach,
Als in dem Kreis eine Stimme leis
„Ja, der wird hängen!“ ſprach.

O Jeſus Chriſt, da ſchwankten mir
Die Mauern allzumal,

Und der Himmel mir zu Häupten ward
Wie ein Helm aus glühendem Stahl,
Und ich fühlte, was ich ſonſt auch litt,
Nicht mehr die eigne Qual.

Ich fühlte einzig, was im Hof
So wild ihn trieb umher
Und warum er in den hellen Tag
So ſehnlich ſah und ſchwer;
Er hatte gemordet, was er geliebt,
Und alſo ſtarb auch er.

* * *

Doch jeder mordet, was er liebt,
Sei jeder des belehrt,
Mit ſchmeichelndem Wort, mit bittrem Blick,
Nach jedes Art und Wert;
Der Feige mordet mit einem Kuß,
Der Tapfre mit einem Schwert.

Der mordet als Jüngling, was er liebt,
Und jener als ein Greis,
Der eine mit kalter Goldeshand,
Der andre von Wolluſt heiß;
Der Gütigſte aber nimmt den Dolch,
Weil er nichts ſo ſicher weiß.

Zu kurz liebt dieſer, der zu lang,
Man kauft und ſchenkt und wirbt;
Der tut die Tat mit Tränen viel,
Der lacht, wie er verdirbt:

Denn jeder mordet, was er liebt,
Nur daß nicht jeder ſtirbt.

* * *

Er ſtirbt nicht einen Tod der Schmach,
Wenn der letzte Tag ihn weckt,
Hat keine Schlinge um den Hals,
Das Antlitz nicht bedeckt,
Und fällt nicht ſchwer hinab ins Leere,
Die Füße vorgeſtreckt;

Sitzt nicht mit ſtummen Sbirren, die
Ihn bewachen Nacht und Tag,
Bewachen, wenn er weinen will
Und wenn er beten mag;
Bewachen, daß er dem Kerker nicht
Seinen Raub zu rauben wag'.

Und nicht erwacht er eines Tags,
Sieht nicht im Morgenlicht
Den Kaplan in Weiß verſtört und bleich,
Den ſtrengen Sheriff nicht,
Nicht den Direktor ganz in Schwarz
Mit gelbem Urteilsgeſicht.

Er ſteht nicht auf in kläglicher Haſt,
Die ſeine Angſt verhöhnt,
Indes ein Doktor mit grobem Mund
Notiert, wie er zuckt und ſtöhnt,
Und die Taſchenuhr in ſeiner Hand
Mit ſchrecklichem Hämmern dröhnt.

Er kennt nicht dieſen ſandigen Durſt,
Der die Kehle dorrt und ſtrüpft,
Bis der Henker mit den Fauſthandſchuhn
Durch die Polſtertüre ſchlüpft
Und, daß ihm der Durſt für ſtets vergeh',
Seine drei Riemen knüpft.

Er hört nicht ſelber ſein Totenamt,
Bevor man ihn begräbt,
Sieht nicht den Sarg ſchon im Bretterpferch,
Wo ſich der Pfahl erhebt,
Indes ſeiner Seele Schrecken nur
Ihm ſagt, daß er noch lebt.

Er ſtarrt durch ein kleines Glasdach nicht
In die Luft, und leichenblaß,
Nicht fleht er um kurzen Todeskampf
Mit Lippen dumpf und blaß,
Fühlt auf der ſchauernden Wange nicht
Den Kuß des Kaiphas.

II

Sechs Wochen im grauen Sträflingszwilch
Schritt er im Hof umher,
Seine Kricketmütze auf dem Kopf,
Und ſein Schritt erſchien nicht ſchwer;
Nur ſah ich keinen, der in den Tag
So ſehnlich ſah wie er.

So sehnlich sah zu dem Fleckchen Blau,
Dem kleinen blauen Feld,
Das der Gefangne Himmel nennt,
Den Himmel seiner Welt,
Und zu jeder Wolke lockigem Vließ
Hochoben am lichten Zelt.

Er rang die Hände nicht, wie wohl
In schwarzer Verzweiflungsgruft
Ein Narr, der noch auf die Hoffnung baut,
Die trüg'risch ihm verpufft;
Er blickte nur zur Sonne auf
Und trank die Morgenluft.

Rang nicht die Hände, weinte nicht
Und wand sich nicht in Pein,
Trank nur die Luft, als wäre sie
Voll stillender Arzenein;
Mit offnem Munde trank er nur
Das Licht, als wär' es Wein!

Und alle wir in dem andern Kreis,
Wir schritten und keiner sprach
Und keiner wußte mehr, ob groß,
Ob klein war, was er verbrach;
Wir starrten nur ihm, der hängen sollt',
In stumpfem Grauen nach.

Und seltsam war's, ihn anzusehn,
Wie so leicht er schritt umher,

Zu ſehn, wie er in den Himmel
So ſehnlich und ſo ſchwer,
Und dabei zu denken an einen Tod
So fürchterlich, wie der!

* * *

Denn Eiche und Ulme im Frühlingslaub
Zu ſchaun iſt Herzensluſt,
Doch grauſig zu ſchaun iſt der Galgenbaum,
Entſproßt aus giftigem Duft,
Und, friſch oder dürr, er trägt nur Frucht
Wenn einer ſterben mußt'!

Wer möchte nicht den höchſten Platz
Sich erflehen vom Geſchick,
Wer aber ſtehn unterm Galgen hoch
In einem hänfnen Strick
Und durch die Schlinge zum Himmelsblau
Senden den letzten Blick?

Wohl iſt es ſüß, im Lebensmai,
Der uns lockt aus Wald und Kluft,
Bei Lautenſchall und Flötenhall
Zu tanzen durch Glanz und Duft;
Doch ſüß iſt's nicht, auf dem Hochgericht
Zu tanzen in der Luft!

So mit Neugier halb und halb mit Graun
Sahn wir ihn Tag für Tag,
Voll Zweifeln, ob nicht unſer Ziel
Auf demſelben Wege lag.

Denn niemand weiß, zu welcher Höll'
Seine Seele noch irren mag?

* * *

So blieb es, bis er nicht mehr kam,
Noch je wieder kommen wollt':
Er ſtand im Saal vorm Tribunal,
Wo der ſchwarze Würfel rollt,
Und ich wußte, daß ich in dieſer Welt
Nie mehr ihm begegnen ſollt'.

Es kreuzten, zwei Schiffen im Sturme gleich,
Sich hier unſre Wege dicht,
Doch ohne Zeichen, ohne Wort,
Und ſprechen konnten wir nicht:
Denn wir trafen uns nicht in heiliger Nacht,
Sondern im ſchmachvollen Licht.

Uns hatte beide ein gleiches Los
Im Zuchthaus hier geſellt,
Verſtoßen von Gottes Angeſicht
Und von der Bruſt der Welt;
Wir hingen beid' in dem Eiſen feſt,
Das der Teufel der Sünde ſtellt.

III

Hoch ſind im Deliquentenhof
Die tropfenden Mauern rings
Und die Steine hart und der Himmel Blei,
Und dort im Kreiſe ging's,

Und daß er nicht ſterbe, ſchritten ihm
Zwei Sbirren rechts und links.

Und wieder ſaß er mit ihnen, die
Ihn bewachten Nacht und Tag,
Bewachten, wenn er weinend ſtand
Und wenn er betend lag,
Bewachten, daß er dem Galgen nicht
Seinen Raub zu rauben wag'.

Der Direktor hielt an die Vorſchrift ſich
Genau und ſkrupelhaft,
Der Doktor ſagte, der Tod ſei nur
Ein Problem der Wiſſenſchaft;
Der Kaplan kam zweimal des Tags zu ihm
Mit Traktaten von Gottes Kraft.

Und zweimal raucht' er die Pfeife tags
Und trank ein Viertel Bier:
Seine Seele hielt ſich gut und war
Kein Raum für Furcht in ihr;
Daß ſo nah ihm ſtand des Henkers Hand,
Das, ſagt' er, freu' ihn ſchier.

Doch warum er ſprach dies ſeltſame Wort,
Kein Sbirre fragt' ihn drum:
Denn, wer verdammt zum Sbirrenamt,
Fragt nicht nach grad und krumm;
Sein Antlitz iſt eine Maske nur,
Sein Mund bleibt immer ſtumm.

Sonſt würd' vielleicht ſein Herz erweicht,
Ein Tröſter ihm zu ſein;
Doch ein Mörderloch, wie ſchlöß es noch
Ein menſchlich Rühren ein?
Und welches Wort auch tröſtet dort
Einer Bruderſeele Pein?

* * *

Und rechts und links im Kreiſe ging's
In rechtem Narrentanz!
Wir waren des Teufels Gardekorps
Und heilige Allianz,
Und geſchorner Kopf und Blei am Fuß
Geben luſtigen Mummenſchanz.

Wir riſſen an teerigen Tauen uns
Die Nägel wund und krank,
Wir wuſchen die Türen, rieben den Flur
Und putzten die Riegel blank,
Wir klommen mit Eimern auf und ab
Und ſeiften Tiſch und Bank.

Wir nähten Säcke, wir zogen Zinn,
Wir klopften Kieſel klein,
Wir ſpannen am Spill, wir drehten den Drill
Und grölten Pſalmodein,
Doch in jedes Herzen ſtill und ſtumm
Lag ſchreckliche Angſt und Pein.

Und in dieſer Angſt ſchlich Tag für Tag
Dahin in trägem Trott,

Und Verbrecher und Narr vergaß sein Los,
Seine Qual und seinen Spott,
Bis das offne Grab wir am Wege sahn
Bei der Rückkehr vom Robot.

Ein gähnender Mund mit gelbem Schlund,
So harrt' es auf Tribut,
Und des Lebens Gier und des Asphalts Durst
Sie schrieen laut nach Blut;
Und wir wußten: einer hing, bevor
Zum Tag ward die Morgenglut.

Und wir schwankten ins Haus voll Graun und Graus,
Denn gebrochen war der Stab:
Denn im Dunkel kam, der das Leben ihm nahm
Und dafür das Leben ihm gab,
Und zitternd krochen wir jeder da
In sein numeriertes Grab.

* * *

Voll Schreckgestalten war diese Nacht
Jeder leere Korridor,
Unsichtbar schritt, unhörbar glitt
Ihre Schar zu uns empor,
Und aus den vergitterten Luken sahn
Wie bleiche Gesichter vor.

Er lag wie einer, der liegt und träumt
In lieblichem Wiesenland,
Die Sbirren bewachten seinen Schlaf
Und keiner wohl verstand,

Wie jener ſchlief ſo ſanft und tief
Mit dem Henker ſchon zur Hand.

Doch wenn Männer weinen, die nie geweint,
Das iſt kein Schlaf fürwahr:
So verbrachten Verbrecher und Narren wir
Die endloſe Stundenzahl,
Und in jenes Hirn unter jedes Stirn
Brannt' eines andern Qual.

* * *

Ach, ſchrecklich iſt es, wenn man fühlt,
Was ein andrer auf ſich lud,
Und Tränen weint wie geſchmolzen Blei
Um von andrem vergoßnes Blut!
Denn der Sünde Schwert, das giftige, fährt
Bis ans Heft und trifft uns gut.

Der Wärter auf ſeinen Filzſchuhn ſchlich
Dahin im Zellengang
Und ſah durchs Gitter, und was er ſah,
Erfüllt' ihn ſelbſt mit Bang:
Auf dem Boden knieten Geſtalten, die
Nicht beteten lebenslang.

Wir lagen die ganze Nacht auf den Knien
Um des andern Schuld und Arg;
Die zerwühlten Decken der Mitternacht
Waren Decken auf einem Sarg,
Und Eſſig nur war's auf einem Schwamm,
Was die Reue an Tröſtung barg.

* * *

Der graue Hahn, der rote Hahn,
Sie krähten, doch kam kein Tag,
Und Schemen kauerten angſtgeduckt
In dem Eck, wo jeder lag,
Und jeder Vampyr trieb ſein Spiel,
Der nachts nur kommen mag.

Sie glitten bedacht, ſie glitten ſacht
Wie Wanderer durch Nebeldunſt,
Sie narrten den Mond, verheißend und droh'nd,
Und ſchielten nach ihm um Gunſt,
Mit trippelndem Tritt und ſtolzem Schritt
Zeigten ſie ihre Kunſt.

Wir ſahn ſie gehn, ſich wirbeln und drehn
Im wehenden Fluggewand,
Sie tanzten vorbei ihre Paſſacaille
Geſpenſtiſch Hand in Hand
Und machten grotesk ein Tanzarabesk
Wie Windeswehn im Sand!

Sie ſchlugen im Gehn auf ſpitzen Zehn
Pirouetten durchs Gemach,
Doch ihr Flötenchor erfüllte das Ohr
Mit Schaudern hundertfach,
Und ſie ſangen laut und ſie ſangen lang,
Denn ſie ſangen die Toten wach.

Sie riefen: Joho! die Welt iſt weit,
Doch mit Ketten geht man lahm!

Wohl freun ſich viel am Würfelſpiel,
Doch nie zu Gewinſte kam,
Wer in der Sünde heimlichem Haus
Den Teufel zum Partner nahm.

* * *

O Herr und Gott, die ſo mit Spott
Verhöhnten unſer Graun,
Sie waren für uns in Ketten hier
Nicht Luftgebilde, traun!
Sie waren Weſen von Fleiſch und Blut,
Entſetzlich anzuſchaun.

Und noch immer rings im Tanze ging's
Mit dieſem und jenem Trick,
Mit Wiegen und Drehn, wie Dirnen gehn,
Und lüſternem Lächelblick,
Und ihr grinſender Hohn und ihr neckendes Drohn
Hielt uns im Beten quick.

* * *

Zu ſeufzen begann der Morgenwind,
Doch der Morgen war noch weit,
Manch ſchwarzen Faden noch ſpann die Nacht
Vom Webeſtuhl der Zeit.
Und wer ſo lag, war bang vor dem Tag
Und ſeiner Gerechtigkeit.

Der Wind umſeufzte das ganze Haus
Mit den weinenden Mauern all,

Und die Minuten krochen hin
An Rädern von Metall.
O seufzender Wind! wer gab und wofür
Uns solchen Seneschall?

Und endlich rechts an der weißen Wand,
So hoch mein Auge klomm,
Nahm ich das Gitterfenster aus,
Und das war des Tages Willkomm,
Des Tags, der draußen irgendwo
In blut'gem Rot erglomm.

* * *

Um sechs Uhr wurden die Zellen gekehrt,
Um sieben war's still im Haus,
Doch alle Räume schienen voll
Von mächtiger Flügel Saus:
Denn eingetreten war König Tod
Und wählte sein Opfer aus.

Nicht daß er erschien in Purpurpracht,
Noch mondweißen Zelter ritt:
Es brauchte nur drei Ellen Schnur
Und ein Bett, das niederglitt.
Der Herold kam, sein Werk zu tun,
Und brachte die Kordel mit.

* * *

Wir waren wie Schiffer in dunkler Nacht
Ohne Steuer, ohne Warp,

Die Gebete waren in Angſt verſtummt,
Die Geſichter leichenfarb;
In jedem von uns war etwas tot,
Und die Hoffnung war's, die ſtarb.

Denn die menſchliche Gerechtigkeit,
Der grauſamſte Deſpot,
Geht ihren Weg über Stark und Schwach,
Und jeder Schritt iſt Tod,
Und zertritt den Starken mit eiſernem Tritt,
Der ſchuldig am fünften Gebot.

* * *

Wir harrten des achten Stundenſchlags,
Vor Durſt die Zungen dick:
Denn die achte Stunde gebiert die Tat,
Den entſcheidenden Augenblick,
Und ob gut, ob bös, das Schickſal hält
Für alle bereit den Strick.

Wir hatten nichts als des Zeichens nur
Zu harren, das uns rief;
So ſaßen wir zu Stein erſtarrt
In uns verſunken tief,
Nur daß, wie ein Toller die Trommel rührt,
So laut das Herz uns lief!

* * *

Da plötzlich fuhr der Schlag der Uhr
Durch die ſchauernde Luft wie Stahl,

Und durch das ganze Zuchthaus ging
Ein Schrei ohnmächt'ger Qual,
Wie ein ausgeſtoßner Lazarus
Ihn ſchreit durch ſein ödes Tal.

Und wie wir im Traum wohl Schreckliches ſchaun
In der Spiegelbilder Flug,
So ſahn wir den grauen hänfnen Strang
Und den ſchwarzen Baum, der ihn trug,
Und hörten das Beten, das nun zum Schrei
Erſtickte des Henkers Zug.

Und keiner fühlte aus dieſem Schrei
So ganz wie ich ſeine Not
Und die Reue ſo heiß und den blutigen Schweiß
Und die Wunden all ſo rot:
Denn wer mehr Leben als eines lebt,
Stirbt mehr als einen Tod.

IV

Es gibt keine Kirche an dem Tag,
Da einer hängen mußt'.
Denn der Kaplan iſt viel zu blaß,
Und fehlt ihm wohl die Luſt;
Vielleicht auch ſteht Gefährliches ihm
In den Augen unbewußt.

Als endlich dann die Glocke rief,
Da war es vor Mittag knapp,

Und der Wärter kam mit dem Schlüſſelbund
Und nahm die Riegel ab,
Und aus den Einzelhöllen ſcholl
Treppnieder unſer Trab.

Und wir traten in Gottes geliebte Luft,
Doch nicht wie ſonſt vorher,
Denn deſſen Antlitz war weiß von Furcht
Und fahl wie Aſche der,
Und nie ſah ich Männer in den Tag
So ſehnlich ſehn und ſchwer.

So ſehnlich ſehn zu dem Fleckchen Blau,
Dem kleinen blauen Feld,
Das der Gefangne Himmel nennt,
Den Himmel ſeiner Welt,
Und zu jeder Wolke, die oben zieht
Am weiten, freien Zelt.

Doch andre ſchritten, das Haupt geſenkt,
Und fühlten: dem Rechte nach
War todeswürdiger ihre Schuld
Denn das, was er verbrach:
Sie mordeten Tote, wo er nur
Die Lebende erſtach.

Denn wer zum zweiten ſündigt, erneut
Einer toten Seele Qual,
Reißt aus dem blutigen Laken ſie
Und mordet zum zweitenmal,

Und wieder in großen Tropfen quillt
Das Blut unter ſeinem Stahl.

* * *

Wie Clowns oder Affen, bizarr livriert,
Mit ſchiefen Pfeilen bemalt,
So ſchritten wir ſtumm immer um und um
Auf dem glitſchigen Aſphalt,
So ſchritten wir ſtumm immer um und um —
Uns wurde heiß und kalt.

So ſchritten wir ſtumm immer um und um,
Und es ging wie mit Sturmesbraus
Durch die leeren Höhlen unſres Hirns
Der Erinnerungen Graus;
Und Grauen kroch uns heimlich nach
Und Entſetzen zog voraus.

* * *

Die Wärter ſtolzten auf und ab
Mit uns wie an der Schnur,
Ihre Uniformen ſaßen prall,
Und ſie trugen Sonntagsmontur;
Doch woher ſie kamen, verriet uns gut
Ihrer Stiefel kalkige Spur.

Denn an dem ſchrecklichen Mauerring,
Der unſern Hof umgab,
Sah man die erdige Stelle nur,
Nicht mehr das offne Grab,

Und ein Häufchen nur von gebranntem Kalk,
Daß er doch ſein Leilach hab'.

Ja, ein Leilach hat er, der arme Mann,
Danach es wohl keinen plackt:
Tief unter einem Gefängnishof,
Und zur größern Schande nackt,
Liegt er mit Feſſeln an jedem Fuß,
In ein Brandtuch eingepackt!

Und immer frißt des Kalkes Brand
In Fleiſch und Bein ſich ein,
Er frißt am Tag von dem zarten Fleiſch
Und nachts vom harten Bein,
Frißt bald vom Bein und bald vom Fleiſch,
Doch ins Herz ſich ſtets hinein.

* * *

Drei lange Jahre trägt der Grund
Nicht Baum noch Pflanze dort,
Drei lange Jahre unfruchtbar
Bleibt der verfluchte Ort
Und ſtarrt zum fragenden Himmel auf
Und findet kein Anklagewort.

Sie meinen, es könnte kein Korn gedeihn,
Wo das Herz eines Mörders ruht.
Nicht ſo! Denn Gottes Erde iſt,
Sie ahnen nicht, wie gut.
Hier blühte nur weißer die weiße Roſ'
Und die rote in doppelter Glut.

Aus dem Herzen ſein eine weiße Roſ',
Eine rote aus ſeinem Mund!
Denn wer weiß die Wege, die Jeſus wählt,
Daß ſein Will' uns werde kund,
Seit des Pilgers Stab, vom Papſt verflucht,
Plötzlich in Blüten ſtund?

* * *

Doch Roſen, milchweiß nicht, noch rot,
Blühn nie in dieſem Licht;
Die bunten Scherben, den Kieſelſtein,
Mehr geben ſie uns nicht,
Denn in den Blumen liegt ein Troſt,
Der zu ſchlichten Herzen ſpricht.

Und von den Roſen, nicht rot noch weiß,
Fällt niemals Blatt um Blatt
Dort an dem ſchrecklichen Mauerring
Auf die kahle ſandige Statt,
Zu künden, daß Gottes Sohn den Tod
Für alle erlitten hat.

* * *

Doch ob der ſchreckliche Mauerring
Ihn ſtets noch rings umhegt,
Und die Seele nachts nicht wandeln kann,
Die ſo ſchwer an Ketten trägt,
Und ſie nur weinen mag, in ſo
Unheiligen Grund gelegt, —

Doch ruht er in Frieden, der arme Mann,
Wo nichts als Friede wohnt,
Von den Schreckniſſen all der Mitternacht
Und des Mittags Pein verſchont:
Denn die lichtloſe Erde, in der er liegt,
Kennt Sonne nicht noch Mond.

* * *

Sie hängten ihn wie ein wildes Tier;
Kein Requiem erklang,
Das Frieden vielleicht ſeiner Seele gab,
So umhergejagt und bang,
Sie zogen ihn aus und ſcharrten ihn ein,
Und dauerte keines lang.

Sie ſtreiften ihm ab den grauen Zwilch,
Und Fliegen kamen flink,
Sie ſpotteten über ſein ſtarres Aug
Und den Hals mit dem roten Ring,
Und häuften lachend das Leilach ihm,
Bis es ihn ganz umfing.

Der Kaplan ſprach kein Gebet am Grab
Und trug es zu ſegnen Scham,
Mit dem Kreuze zu ſegnen, das Jeſus Chriſt
Für die Sünder auf ſich nahm,
Weil dieſer einer von jenen war,
Die der Heiland erlöſen kam.

Doch alles iſt gut; er iſt am Ziel,
Dahin ihn das Leben trug,

Und fremde Tränen füllen ihm voll
Des Mitleids Tränenkrug,
Denn Ausgestoßne weinen um ihn,
Und die weinen nie genug.

V

Ob Gesetze gerecht, ob ungerecht,
Ich will's nicht fragen bang.
Im Zuchthaus hier, was wissen wir,
Als wie hart der Mauern Zwang,
Und daß jeder Tag hier wie ein Jahr,
Ein Jahr, dessen Tage lang?!

Doch dieses weiß ich, daß jed' Gesetz,
Das der Mensch dem Menschen schreibt,
Seit der erste Mensch seinen Bruder schlug
Und das Böse so üppig treibt,
Mit übler Worfel den Weizen fegt,
Und die Spreu es ist, die bleibt.

Und ich weiß auch dies — und wünschte wohl,
Es wüßte dies jeder so gut —,
Daß man Kerker nur baut aus Steinen der Schmach,
Die man kittet mit Menschenblut,
Und so dicht sie vergittert, daß Christus nicht seh',
Wie Bruder an Bruder tut.

Und sperren sie Mond und Sonne aus,
Hatte recht, wer sie so beriet,
Da heimlich in ihrer Hölle Grund
So viel und so viel geschieht,

Das Gottesſohn wie Menſchenſohn
Am beſten niemals ſieht!

* * *

Das Gemeinſte ſchießt in Kerkerluft
Wie giftiges Kraut empor,
Und ſtets nur das Gute im Menſchen war's,
Das hier welkte und erfror:
Verzweiflung und Furcht ſind Wärter hier
Und bewachen das ſchwere Tor.

Denn das Kind läßt man hungern, bis Tag und Nacht
Es nur weint, verängſtet und ſtarr,
Und den Greis verfolgt man mit Spott und Hohn,
Und geſtäupt wird Schwacher und Narr,
Und mancher wird toll und jeder wird ſchlecht,
Und es gilt nur: ſchweig und harr!

Ein finſtrer, ekler Latrinenpfuhl
Iſt unſer Aufenthalt,
Und Brodem lebendigen Todes quillt
Aus jedem Gatterſpalt,
Und alles erſtickt, nur die Wolluſt nicht,
Dieſe Humanitätsanſtalt.

Das Waſſer, das man uns trinken läßt,
Iſt ſchlammig, brak und ſchal,
Das Brot, das man uns auf Wagen wägt,
Sauer, vergipſt und ſchmal;
Und wilden Blicks ſchleicht der Schlaf umher
Und ruft die Stundenzahl.

* * *

Doch ob dürrer Hunger und grüner Durſt
Sich bekämpft wie Otternbrut,
Was andres iſt's, das an uns frißt
Und ausſaugt unſer Blut:
Unſer eignes Herz wird nachts der Stein,
Den man am Tage lud.

Und Nacht im Herzen und Zwielicht ſtets
In der Einzelhöllen Grund,
Spinnt man am Spill und dreht den Drill
Und zerrt am Tau ſich wund,
Und ſchrecklicher ſpricht das Schweigen noch
Als eherner Glocken Mund.

Und keine menſchliche Stimme naht
Mit gütig-mildem Wort,
Und das Aug' iſt hart, das am Gitter ſtarrt,
Scheucht keine Geſpenſter fort;
Vergeſſen von allen, welken wir hin,
Und Leib und Seele verdorrt.

So tragen des Lebens Kette wir
Und roſten das Eiſen ein,
Mit Fluchen dieſer, mit Weinen der
Und jener in ſtummer Pein;
Doch mild iſt Gottes ewig Geſetz
Und bricht das Herz von Stein.

* * *

Und jedes Herz, das im Kerker bricht,
Dieſer ausgeſtoßnen Schar,

Iſt gleich dem Glas, das zerbrochen ward
Und ergoſſen auf Jeſu Haar,
Davon des armen Ausſätzigen Haus
Voll köſtlicher Narde war.

Wohl ihm, deſſen Herz da brechen kann
Und Frieden gewinnt und Verzeihn!
Wie ſonſt wird gleich des Menſchen Pfad
Und die Seele von Sünden rein?
Wie ſonſt als in ein gebrochen Herz
Tritt je der Heiland ein?

* * *

Und er mit dem roten Ring am Hals,
Dem ſo ſtarr die Augen ſtehn,
Er harrt auf ihn, der den Schächer hieß
Zum Paradieſe gehn;
Ein zerbrochen Herz und zerſchlagen Gemüt
Wird nicht der Herr verſchmähn.

Drei Wochen gab ihm der Mann in Rot,
Der für ihn auf Tod erkannt,
Drei kurze Wochen, damit er von Blut
Rein waſche ſeine Hand
Und die Seele heile von ihrem Kampf
Und den Wunden, die ſie fand.

Und mit blutigen Tränen wuſch er rein
Die Hand, die geführt den Stahl,
Denn nur Blut tilgt Blut, und nur Tränenflut
Lindert der Wunden Qual;
Und zu Chriſti ſchneeweißem Siegel ward
Das blutrote Kainsmal.

VI

In Reading iſt ein Schandengrab,
  Und in der Erde Schoß,
Da liegt verſcharrt, von Brand verzehrt,
  Ein Sünder, nackt und bloß,
In brennendem Leilach liegt er da,
  Und ſein Grab iſt namenlos.

Und dort, bis Chriſtus die Toten ruft,
  O ſtört ſeine Ruhe nicht mehr!
Was ſoll auch die eitle Träne noch
  Und der Seufzer, ach, ſo leer?!
Er hatte gemordet, was er geliebt,
  Und alſo ſtarb auch er.

Und jeder mordet, was er liebt,
  Sei jeder des belehrt,
Mit ſchmeichelndem Wort, mit bittrem Blick,
  Nach jedes Art und Wert;
Der Feige mordet mit einem Kuß,
  Der Tapfre mit einem Schwert.

Inhalt

Oscar Wilde: Sein Leben und Lebenswerk

Einleitung 7
Erstes Kapitel. Wildes Abstammung und Erziehung 11
Zweites Kapitel. Die Gedichte; der Londoner Ästhet 21
Drittes Kapitel. Wilde als Vortragender: Der Prophet des Ästhetizismus 29
Viertes Kapitel. Wilde als Geschichten- und Märchenerzähler 38
Fünftes Kapitel. Das Bildnis des Dorian Gray 45
Sechstes Kapitel. Wilde als Ästhetiker: Die „Ziele" und andere Schriften 60
Siebentes Kapitel. Oscar Wildes Dramen 74
Achtes Kapitel. Die Katastrophe in Wildes Leben 105
Neuntes Kapitel. Wildes spätere Gedichte 115
Zehntes Kapitel. De Profundis 122
Elftes Kapitel. Ausklang und Schlußbetrachtung 127

Gedichte

Hélas 135
Eleutheria 137
Sonett an die Freiheit 139
Ave Imperatrix 139
An Milton 144
Louis Napoleon 145
Sonett auf die Christenschlächterei in Bulgarien 146
Quantum mutata 146
Libertatis sacra fames 147
Theoretikos 148
Der Liebesgarten 149
Rosa mystica 163
Requiescat 165
Sonett auf der Fahrt nach Italien 166
San Miniato 166
Ave Maria gratia plena 167

Italia 168
Sonett, während der heiligen Woche in Genua geschrieben 168
An Rom 169
Urbs sacra aeterna 171
Sonett, als ich das Dies irae in der Sixtinischen Kapelle hörte 172
Ostern 173
E tenebris 173
Vita nuova 174
Madonna mia 175
Die neue Helena 175

Die Klage um Itys 179

Windblumen 195
Impression du matin 197
Magdalenen-Allee 197
Athanasia 199
Serenade 201
Endymion 202
La bella Donna della mia mente 204
Chanson 205

Charmides 207

Goldblumen 235
Impressions: I. Les Silhouettes 237
„ II. La Fuite de la Lune 237
Keats' Grab 238
Theokritus: Eine Villanelle 239
Im goldenen Zimmer: Eine Harmonie 240
Ballade de Marguerite 240
Der Königstochter Schuld 243
Amor intellectualis 244
Santa Decca 245
Eine Vision 245
Impression de voyage 246
Shelleys Grab 247
Am Arno 247

Impressions de Théâtre 249
Fabien dei Franchi 251
Phèdre 251

Sonette im Lyceum-Theater geſchrieben:
I. Portia 253
II. Königin Henrietta Maria 254
Camma 254
An Mrs. Langtry (1884) 255

Panthea 259

Die vierte Bewegung 269
Impression: Le réveillon 271
In Verona 271
Apologia 272
Quia multum amavi 274
Silentium amoris 274
Ihre Stimme 275
Meine Stimme 277
Taedium vitae 277

Humanitad 279

Blume der Liebe 299
Glykypikros Eros 301

Das Hurenhaus 305
Ravenna 309
Die Sphinx 327
Die Ballade vom Zuchthauſe zu Reading 347

Globushaus-Druckerei Berlin